ROMEO LOVERA

Fra lingue e letterature moderne

(Seconda serie)

ROMA - MILANO
Società editrice Dante Alighieri
di Albrighi Segati & C.

1909

INDICE

La situation actuelle de l'enseignement des langues modernes en Europe

Marie-Joseph Chénier, le poète de la grande Révolution, a chanté dans son amusante nouvelle en vers « Le maître italien » les aventures du vicomte de Crac, homme des très haute importance, ne sachant d'autre langue que le patois gascon, ne possédant d'autre trésor que son titre de noblesse. Réfugié à Lunebourg, en Allemagne,

> Depuis le jour à jamais détesté
> Qui détruisit la sainte liberté
> En renversant les murs de la Bastille,

il trouva une façon ingénieuse de s'assurer des moyens de subsistance: il résolut d'enseigner le patois gascon en faisant croire que c'était de l'italien.

Dans ce but, il fit placarder dans la ville l'affiche suivante:

A la Noblesse. Un seigneur milanais,
Forcé de fuir les jacobins français,
Et dans ces murs fixant son domicile,
Veut enseigner langage qu'il sait bien.
Il a, pour ce, méthodes singulières;
En quatre mois, écoliers, écolières,
Autant que lui sauront l'italien.

Notre héros fit tourner toutes les têtes et eut bientôt quantité de leçons dans la ville qu'il nomma Lunopoli. Son jeu durait déjà depuis longtemps lorsqu'un banquier de Rome, qui voyageait en Allemagne, ayant appris qu'à Lunebourg on ne savait plus parler qu'italien, voulut visiter cette ville extraordinaire. Vous voyez de là sa stupéfaction. Mais le vicomte de Crac ne perdit pas courage dans cette pénible situation; il dit que le banquier ne pouvait être qu'un jacobin qui parlait gascon et il le força à partir sur-le-champ de Lunebourg sous les huées de toute la population.

Cette nouvelle pleine de verve se présente toujours à mon esprit quand je pense aux conditions où se trouvait l'enseignement des langues étrangères, il n'y a guère plus d'une quarantaine d'années, dans tous les pays de l'Europe. Le maître de langues était alors placé au dernier échelon de la hiérarchie scolaire, on le considérait comme une espèce de maître auxiliaire courant le cachet. Aussi toute personne qui ne réussissait dans rien se croyait-elle propre à enseigner quelque langue étrangère, sans la savoir, comme l'ingénieux Gascon de Lunebourg.

Heureusement les temps ont changé depuis lors. Les relations commerciales avec l'étranger, le dé-

veloppement surprenant de l'industrie, la marche plus active de la civilisation, la concurrence elle-même, ont fait comprendre l'importance d'une connaissance plus complète des langues modernes, et cette branche d'enseignement qui était encore naguère un simple supplément, devient peu à peu le pivot de l'enseignement dans les écoles secondaires. Les professeurs de langues qui occupent nos chaires et qui ont succédé aux anciens maîtres genre vicomte de Crac, ont fait presque tous des études sérieuses et approfondies et beaucoup d'entre eux, surtout les professeurs français et allemands, se sont perfectionnés à l'étranger.

Mais si le personnel enseignant a une préparation meilleure, je ne dis pas parfaite, dans toute l'Europe, nous voyons que les programmes sont restés les mêmes presque partout, à l'exception de l'Allemagne, de la France, du Danemark et de la Belgique, où l'idée d'une saine réforme a peu à peu fait son chemin jusqu'au moment où l'opinion publique a fini par l'imposer. Mais aussi dans ces pays il y a encore beaucoup de personnes qui, par misonéisme sans doute, veulent arrêter ce mouvement vers un enseignement plus positif et plus utilitaire, des personnes qui après avoir peiné de longues années sur des thèmes grecs et latins, veulent que les programmes d'étude des langues modernes soient basés, comme ceux des langues anciennes, sur la traduction et sur un fatras de règles de grammaire, comme s'il s'agissait de langues mortes qu'il faut reconstruire. Si les programmes de 1901 en Prusse ont eu raison des anciennes méthodes

et si dans les écoles secondaires un esprit nouveau règne dans l'enseignement linguistique, comme nous le verrons plus tard, il y a pourtant encore des professeurs, entichés de la méthode ancienne, qui font une guerre plus ou moins bruyante à la réforme.

En France et en Belgique la réforme a presque atteint son apogée. M. Wolfromm, directeur de la « Revue de l'enseignement des langues vivantes » dans une étude fort intéressante et très documentée qu'il a publiée dans sa « Revue de l'enseignement des langues vivantes », a pris position à l'égard des programmes ministériels et s'est, d'une façon générale, montré favorable aux dispositions prises par M. Leygues, le Ministre qui a introduit en France la réforme de l'enseignement néophilologique. Dans cette étude il a fait toutefois beaucoup de réserves, et dans un autre article que je regrette de ne pas avoir sous la main, il me fit l'honneur de rompre une lance avec moi à propos de la méthode directe que je soutiens depuis longtemps déjà. Il s'est même formalisé de ce que j'ai affirmé que la méthode directe rend l'étude des langues plus agréable. Eh bien! je peux assurer que mon affirmation est basée sur l'expérience que j'en ai faite et sur les progrès que j'ai obtenus dans plusieurs écoles publiques. Est-ce que M. Wolfromm pense qu'une étude pour être profitable doit être ennuyeuse ? Je ne le crois pas, et du reste son attitude vis-à-vis de la réforme est en général favorable, quoiqu'il ait milité, avant l'introduction officielle de la réforme, dans le camp adversaire. Il

est vrai qu'il n'accepte pas tout le bagage didactique des réformateurs outrés — et je suis du nombre avec M. Schmitt, professeur au Lycée Louis-le-Grand de Paris, duquel j'aurai plus loin occasion de m'occuper; — mais si l'on n'a aucun parti pris, on doit admettre que l'étude analytique de la langue étrangère au moyen de la langue maternelle ne peut se faire dans les écoles et qu' elle est un bagage inutile et encombrant. En effet, l'analyse n'est possible que lorsqu'on a déjà une connaissance presque parfaite de la langue étrangère, de la même manière que la grammaire comparée représente, chronologiquement et philologiquement parlant, la dernière étape dans l'étude de la linguistique.

Il était du reste temps que la France se mît au niveau des autres grandes nations et à la tête des nations latines, encore toutes en arrière dans cette branche d'enseignement et qui probablement suivront le bon exemple, parce que, après tout, c'est encore vers Paris qu'elles fixent leurs regards pour la solution de beaucoup de questions d'ordre intellectuel. Il était temps, ai-je dit. La France, en effet, par la préponderance de sa langue, la langue universelle et diplomatique, est responsable du fait que les études anglaises, allemandes, italiennes et espagnoles y furent longtemps négligées. Taine en blâmait vivement les programmes scolaires dans son ouvrage « Les origines de la France contemporaine ».

La renaissance de ces études est due en partie aux excellentes publications didactiques, aux modernes grammaires françaises de Larousse, Larive

et Fleury, Brachet et Dussouchet, Augé, Marcel, etc., mais l'application des nouveaux principes aux langues étrangères est un titre d'honneur de la nouvelle école phonétique qui a étudié la formation des sons que l'on rencontre dans les principales langues, la méthode mécanique de leur formation et le but que l'on doit se proposer dans l'enseignement des langues vivantes.

Cette école phonétique poursuit aussi d'autres buts, dont nous nous occuperons ailleurs; maintenant nous nous bornerons à étudier celui de l'*Association phonétique internationale.*

C'est M. Paul Passy, fils de l'illustre économiste Frédéric Passy, qui a fondé le journal *Le Maître phonétique*, organe de la vaste association qui a pour but le développement de l'étude des langues vivantes et le perfectionnement de leur enseignement. L'association est internationale : elle compte environ 1200 membres et soutient, entre autres, les principes suivants:

1. Ce qu'il faut étudier d'abord dans une langue étrangère, c'est le langage parlé de tous les jours;

2. Le premier soin du maître doit être de rendre parfaitement familiers aux élèves les sons de la langue étrangère;

3. On étudiera des textes suivis et on enseignera d'abord la grammaire inductivement, comme corollaire et généralisation des faits observés pendant la lecture; une étude plus systématique sera réservée pour la fin;

4. Les versions et les thèmes seront gardés pour les dernières années d'étude.

Le ministère de l'instruction publique en France a reconnu en 1902 les principes de la nouvelle école et les a officiellement introduits dans l'enseignement public. Voici en effet ses instructions relatives à l'enseignement des langues vivantes dans les lycées et colleges en France:

1. Si l'étude des langues anciennes a pour objet essentiel une certaine culture de l'esprit, les langnes vivantes sont enseignées surtout en vue de l'usage.

Le but que devra se proposer l'enseignement d'une langue vivante, au cours des études secondaires, sera donc de donner à l'élève la possession réelle et effective de cette langue.

2. La langue à enseigner sera la langue courante.

On entendra par là non seulement celle qui répond aux usages de la vie journalière, mais d'une manière générale celle qui sert à traduire par la parole toutes les manifestations de la vie physique, intellectuelle et sociale.

3. Une langue vivante étant avant tout une langue parlée, la méthode qui conduira le plus sûrement et le plus rapidement à la possession de cette langue sera la méthode orale.

Cette méthode n'est exclusive ni de la lecture des textes, ni des devoirs écrits. Mais elle n'est pas suspendue par ces exercices: elle s'y applique au contraire, elle en prend occasion et y trouve une matière. Par sa continuité même elle réalise pour l'élève, dans la classe, quelques-uns des avantages d'un séjour en pays étranger.

Il va de soi d'ailleurs que, tout en se rapprochant du naturel procédé de l'acquisition des langues, elle doit être employée comme une vraie méthode c'est-à-dire d'après un plan précis et suivant une gradation continue.

4. La méthode orale fait tout d'abord l'éducation de l'oreille et des organes vocaux. Elle se fonde essentiellement sur la prononciation. Donner aux élèves une bonne prononciation sera donc la première tâche du professeur.

Pour éviter qu'au début la figuration écrite des mots n'en fausse la prononciation, le mot parlé devra précéder le mot écrit. Il faut tout d'abord accoutumer l'oreille de l'élè-

ve à saisir exactement les sons de la langue étrangère et sa bouche à les reproduire correctement.

Le moyen naturel de mettre en œuvre cette méthode orale, c'est l'enseignement par l'aspect, qui relie directement le mot à l'objet.

On se servira utilement d'objets réels ou figurés, de dessins, de tableaux, etc.

5. A ces premiers exercices se rattacheront les premières lectures et les premiers devoirs écrits. Le professeur jugera lui-même à quel moment il pourra faire intervenir ces devoirs, à quel moment il pourra mettre un livre entre les mains de ses élèves; il attendra en tout cas qu'ils aient déjà pris de bonnes habitudes de prononciation.

Pour confirmer ces habitudes, le professeur veillera à ce que les textes soient toujours bien lus. Il exigera notamment de l'élève l'accentuation exacte du mot et de la prhase.

6. Les premiers exercices oraux et les devoirs écrits qui s'y rattachent fourniront, en même temps, par l'exemple, les premières notions grammaticales.

L' enseignement plus systématique de la grammaire, quand le moment sera venu de l'introduire, restera éminemment simple et pratique.

7. Le vocabulaire , partant des mots les plus concrets, s'étendra peu à peu aux expressions courantes des arts, des sciences, de la littérature, sans jamais verser dans les terminologies spéciales.

Mais pour mettre réellement l'élève en possession d'une langue, il ne suffit pas de lui en faire étudier le vocabulaire et la grammaire, il faut encore à chaque degré de l'étude, l'exercer à se servir des notions acquises pour exprimer sa pensée.

8. Les exercices oraux, comme les exercices écrits continueront à travers toute la série des classes : le professeur s'appliquera à varier les sujets de ces exercices, à les approprier constamment à l'âge de l'élève, à son degré de maturité, à l'ensemble de ses études.

La méthode doit suivre pas à pas l'esprit de l'élève dans son développement.

Indépendamment de la langue elle même, le pays étranger, la vie du peuple qui l'habite fourniront plus particulièrement la matiere de l'enseignement.

A cet effet on se servira utilement de cartes géographi-

ques, de vues, de journaux, de revues, de collections pour bibliothèques scolaires, etc.

9. La littérature, manifestation essentielle de la vie des peuples, a naturellement sa place dans l'enseignement des langues vivantes; et, à mesure que les élèves posséderont mieux le matériel de la langue, une place plus grande sera faite à des lectures étendues de textes tantôt préparés, tantôt expliqués à livre ouvert. Mais la culture littéraire proprement dite sera toujours subordonnée à l'usage de la langue soit parlée, soit écrite, qui reste la fin principale de tout l'enseignement.

10. Dans tout le cours des études, le professeur se servira surtout de la langue étrangère; il s'interdira l'usage de la langue française, sauf dans les cas où elle lui est indispensable pour rendre ses explications plus claires, plus courtes et plus complètes.

George Leygues.

Si maintenant nous passons à l'Allemagne, le pays par excellence où fleurissent les théories et les systèmes, nous trouvons qu'il est le plus riche en méthodes nouvelles. Les organes vocaux des Allemands et, plus encore, les sons de leur langue qui les habituent à certains mouvements spéciaux, sont la cause de la grande difficulté que les Allemands trouvent en général à bien prononcer un idiome étranger. Mais leur ténacité, leur persévérance dans les études leur permet de surmonter toutes les difficultés; ils sont même allés au-devant de ces difficultés pour les vaincre et ils ont presque toujours réussi.

Un des premiers pionniers de ces études fut ce Basedow, ami du jeune Goethe, disciple de Bacchus et de Gambrinus, qui ébaucha en 1770 l'enseignement intuitif appliqué aux langues. Un autre

précurseur de la réforme néophilologique, c'est Colom Duclos, professeur d'éloquence française à l'Université de Gœttingue, qui, en 1797, publia une brochure sous le titre « Lettre à M.lle D. S. sur l'abus de la grammaire dans l'étude du français, et sur la meilleure méthode d'apprendre cette langue ».

Mais son idée ne trouva pas de continuateur immédiat et elle ne fut reprise que dans la seconde moitié du siècle dernier, grâce surtout à la campagne menée par M. Viëtor, professeur à l'université de Marbourg en Hesse, contre les nombreuses lexicologies françaises et anglaises qui inondaient, dans le temps, les boutiques des libraires en Allemagne et qui causaient une perte de temps énorme.

Elles avaient, prises toutes ensemble, le défaut de la prolixité théorique. C'est du reste le même défaut qui se rencontre partout, en Allemagne aussi bien qu'en France, en Angleterre aussi bien qu'en Italie. Les progrès n'y sont que fort récents et dans notre rapide revue nous les avons déjà mentionnés. Nous ne pouvons pourtant pas passer sous silence les résultats obtenus au Danemark et qui doivent particulièrement leur origine à la vive propagande de MM. Jespersen et Nyrop, professeurs à l'Université de Copenhague.

Dans l'Europe orientale, au contraire, par suite du concours de plusieurs circonstances, au nombre desquelles il faut citer avant tout le manque de tradition classique et le désir de profiter directement et aussi vite que possible des fruits de la civilisation française, l'étude des langues modernes se fixa dès le premier abord sur les principes de

l'intuition, et dans les écoles on introduisit les textes en usage dans les écoles de France et d'Allemagne. En Russie, en Roumanie, en Turquie, en Grèce on eut des professeurs étrangers qui enseignaient avec les livres de leurs pays d'origine. Les résultats, est-il besoin de le dire, furent excellents. C'est de cette condition de choses qu'est sortie la méthode Berlitz.

Berlitz, qui a été un émigrant allemand, a compris le besoin de réformer l'enseignement des langues modernes et a pu fonder dans beaucoup de pays nombre d'écoles où l'on enseigne les langues d'après une méthode que l'on appelle faussement maternelle, mais qui porte en soi les germes des réformes ultérieures.

Les progrès que l'on a faits depuis lors ne permettent plus l'emploi dans les écoles publiques de la simple méthode Berlitz. L'empirisme de l'enseignement individuel ne peut se transplanter dans l'école sans que le but final ne s'en ressente d'un sérieux désavantage. On doit toutefois reconnaître que les résultats de l'enseignement linguistique, tel qu'on le donne dans l'Europe orientale et dans les Écoles Berlitz, ont eu une heureuse influence sur la marche de ces études.

Les nouvelles méthodes qui ont paru ces dernières années, en Allemagne particulièrement, ont pour base l'intuition et leur principe général se trouve en partie dans le programme pédagogique de l'Association phonétique que nous venons de citer plus haut.

Ces principes pédagogiques sont du reste à peu près ceux qu'a formulés M. le Ministre de l'Ins-

truction publique en France dans les Instructions que nous avons reproduites.

Je ne nie pas que, tout en se renfermant dans le cercle de ces principes, la question des méthodes s'impose encore; que dans le pays même où la réforme a eu son origine, en Allemagne, la lutte n'est pas encore terminée. La réforme radicale y est en effet combattue par la réforme modérée de la *vermittelnde Methode* représentée spécialement par l'*Unterrichtswerk* de M. le D.r Prof. Boerner (1), sans parler de l'opposition des anciens routiniers et de ceux qui n'ayant pu parvenir à se faire un nom parmi les précurseurs de la réforme, se sont rangés, bon gré mal gré, parmi les pontifes du classicisme. Du reste la question de la méthode est une de celles que le temps résoudra et qui est, on peut l'affirmer, en train d'être résolue.

Ce que nous pouvons aujourd'hui constater avec satisfaction, c'est que dans tous les pays civilisés on a compris qu'il fallait sortir de l'ornière de l'enseignement pédantesque et exclusivement théorique; et les gouvernements eux-mêmes—en France, en Allemagne, en Belgique, en Suède, au Danemark, en Roumanie et en Suisse—ont consacré par leurs nouveaux programmes les bases fondamentales de la réforme. L'enseignement intuitif ouvre de nouveaux horizons à l'activité des maîtres pour le bien des nouvelles générations. C'est un avantage incalculable pour le progrès des échanges intellectuels et commerciaux des nations civilisées.

(1) Pour le français Boerner; pour l'anglais, Boerner-Thiergen; pour l'italien, Boerner-Lovera.

Les méthodes nouvelles d'enseignement des langues vivantes

Les méthodes nouvelles d'enseignement des langues vivantes ont toutes un point commun, car toutes considèrent la langue étrangère au point de son rôle dans la vie journalière; toutes tiennent compte de ce fait qu'à chaque instant nous avons des volontés à satisfaire, des désirs à exprimer, des besoins à manifester, des résolutions à formuler.

Naturellement le retour des mêmes nécessités de la vie matérielle produit également la répétition des mêmes paroles et des mêmes expressions élémentaires, qui sont sensiblement identiques pour l'enfant qui apprend sa langue maternelle et pour l'homme adulte, qu'il soit lettré ou ignorant. Par conséquent, les mêmes constatations, injonctions, demandes, recommandations, se répéteront indéfiniment en même temps que les incidents du boire et du manger, de la marche, du travail et du repos, de l'usage des outils de notre profession ou des

ustensiles domestiques, etc. Nous n'avons pas à parler aussi souvent de science ou de politique que des impressions courantes de la journée. Notre corps, les soins qu'il réclame, le travail à faire, le repos à prendre, ramènent le mêmes ordres et avis, les mêmes prières et communications. L'énergie vitale se manifeste, chez l'homme fait comme chez l'enfant, par des paroles concomitantes; nous ne parlons pas, en effet, pour le seul plaisir de parler, mais pour commander, pour demander, pour satisfaire à nos besoins, pour donner libre cours à nos habitudes bonnes ou mauvaises. Peut-on nier cette histoire journalière de la vie et dédaigner la langue qui la formule? Cette langue, on a cru faire de l'esprit en l'appelant la *langue des tables d'hôte*.

Eh quoi, ne mange-t-on et ne boit-on qu'en voyage, à *table d'hôte*, dans les hôtels de la Suisse ou en excursion, un jour de congé? Ne doit-on dîner que lorsqu'on a devant soi la nappe bleue d'un lac ou la couronne de neige d'une cime alpestre?

Les nouvelles méthodes ont le mérite d'avoir ramené l'enseignement à la réalité. Même les moins avancées, comme les méthodes d'Ohlert, de Wendt, de Bierbaum, de Rossmann et Schmidt, de Bœrner, se sont débarrassées du superflu grammatical et se sont immédiatement attaquées à la langue vivante.

Je m'arrêterai un istant sur la *méthode Bœrner*, qui a obtenu en Allemagne un très grand succès. Le livre de Bœrner est rédigé en vue de l'enseignement du français, mais on a publié, d'après la même méthode, le Bœrner-Thiergen pour l'anglais

et le Bœrner — Lovera pour l'italien, tous deux accueillis très favorablement du public. La méthode Bœrner se compose de deux livres : l'un contient les principales règles grammaticales tirées d'exemples soigneusement choisis ; l'autre, le *Lehrbuch*, est consacré à la partie pratique. Ce dernier est divisé en leçons.

Chaque leçon se compose : 1° de phrases empruntées à la partie grammaticale d'où le maître a tiré la règle ; 2° d'un exercice comprenant une suite de phrases liées entre elles et qui sont de plus en plus complexes ; 3° d'un dialogue écrit qui répète sous une autre forme le sujet de l'exercice. Ce sujet se rapporte toujours au milieu qui entoure les enfants, comme la classe, la chambre, le vêtement, le corps humain, la famille, les professions, le séjour à la ville et à la campagne, les repas, les notions de temps, d'âge, etc.

On trouve en outre dans chaque leçon : 1° un *vocabulaire* servant d'explication à l'exercice ; 2° une *traduction* en langue étrangère portant sur le même sujet que celui de l'exercice et du dialogue écrit, mai arrangée d'une façon différente ; 3° un exercice de conversation, au moyen d'un questionnaire ayant toujours rapport au même sujet.

Comme on le voit, la grammaire n'occupe plus la première place. On n'étudie que les règles indispensables et encore les subordonne-t-on aux sujets choisis ; la traduction elle-même ne vient plus qu'en seconde ligne. C'est la langue parlée qui occupe la place d'honneur.

La méthode directe procède plus radicalement ;

elle voudrait abolir complètement la traduction. Si la méthode Bœrner ne laisse à la traduction qu'une très petite place dans ses leçons, la méthode directe, elle, la rejette complètement et la condamne à mort.

Je suis persuadé que plusieurs de nos professeurs se trouveraient assez embarrassés s'ils n'avaient pas leur bon petit exercice de traduction qui est pour eux le corollaire de la grammaire, c'est-à-dire le contraire de ce qu'il devrait être. De même, ils se trouveraient bien gênés s'ils n'avaient sous la main le petit manuel avec les règles, les exemples, les exercices taillés sur les règles, toutes choses fort utiles d'ailleurs, mais qui n'apprennent pas la langue parlée.

Comment procède donc la méthode directe, après avoir supprimé les traductions et les règles grammaticales ? Je laisse de côté pour le moment, parce que je m'en occuperai ailleurs, la manière dont le maître, dans la méthode directe, fait acquérir à ses élèves la prononciation aussi exacte que possible de la langue étrangère. Ce résultat une fois obtenu — il nécessite plusieurs mois de classe et se fait avec des exercices se rapportant à la vie de l'école et de la famille — on fait de courtes lectures sur lesquelles on donne un exercice écrit. La classe, l'école, les promenades publiques, la maison, etc., en un mot tout ce qui peut frapper les sens des élèves fournit également des sujets pour les leçons de langue. La méthode directe enseigne donc les langues étrangères au moyen de lectures choisies servant de base aux devoirs écrits,

d'une part; et d'autre part, par l'observation directe du milieu dans lequel nous vivons et travaillons. Ajoutez à cela des dictées, des explications de textes, la répétition orale des morceaux lus, des compositions en langue étrangère, et vous aurez l'ensemble des moyens qui constituent la méthode directe.

On voit donc par là que l'on y commence par l'éducation du sens de l'ouïe pour enseigner les sons de la langue et que ce n'est que plus tard que l'on a recours au sens de la vue pour la lecture et l'orthographe. La grammaire vient après, comme corollaire et explication des changements morphologiques.

Le principal avocat de cette méthode dans son application est le professeur Walter, directeur de l'Ecole modèle de Francfort-sur-le-Mein. Il rapporte les résultats remarquables qu'il a obtenus dans l'étude de l'anglais et du français.

Qu'on ne croie pas que par ce système on apprenne à écorcher une langue étrangère comme le ferait un garçon d'hôtel : la grammaire peut y trouver place, l'intelligence du texte s'y affine; le professeur peut pénétrer plus avant dans la partie historique, précisément parce qu'il ne s'occupe pas de faire des comparaisons avec la langue maternelle.

Le grand reproche que l'on fait à la méthode directe est qu'elle exige une attention constante de la part des élèves et des connaissances approfondies du côté du maître. Reste à savoir si ces exigences ne sont pas des qualités nouvelles qui

s'ajoutent à celles que possède déjà la méthode directe.

Un autre reproche qu'on lui fait c'est qu'elle exige un nombre d'heures d'enseignement supérieur à celui dont on dispose maintenant dans les écoles. Et pourquoi ne pas l'augmenter? Mais si cela n'est pas possible dans la mesure désirable, je ne vois aucun inconvénient à faire intervenir la langue maternelle dans les explications de l'exercice ou du texte et même la version — non pas le thème— si cela peut faire épargner du temps. C'est pourquoi je peux admettre le reproche que M. Schmitt, professeur au Lycée Louis-le-Grand, fait aux réformateurs français qui se sont mis en tête de se passer de la langue maternelle au début de l'enseignement des langues étrangères. Ils ont dû faire, dit-il, « des tours de force pour empêcher le mot français d'éclater, pour le refouler quand il montait aux lèvres, pour le chasser quand il accourait. Mais, malgré toute leur ingéniosité ils n'y ont pas réussi; car, quand on veut faire violence à la Nature, elle se rit de nos vains efforts dans le sentiment de sa supériorité ».

« D'ailleurs, pourquoi avoir tant de peur de la langue maternelle? parce qu'on craint qu'en s'interposant entre l'idée et le mot étranger, elle ne les empêche de s'associer. Mais si elle les en empêchait, pourrait-on jamais apprendre une langue étrangère sans oublier la langue maternelle? Or, il n'est pas de réformateur qui prétende qu'il faille aller jusque là. Même s'il en était d'assez forcené pour le prétendre, les faits se chargeraient de lui

prouver le contraire; car nous voyons tous les jours des gens, avec n'importe quelle méthode, apprendre des langues étrangères sans oublier la leur. Il faut donc de toute nécessité qu'après l'association entre l'idée et le mot maternel il puisse s'en former une seconde qui coexiste avec la première ».

Sans aller jusqu'à cette conception de M. Schmitt, on peut bien permettre au professeur d'expliquer à ses élèves le vocable ou l'expression étrangère qu'ils ne comprennent pas, pourvu que l'on se remette tout de suite à s'exprimer dans la langue étrangère. La version ne saurait être qu'une concession que l'on fait dans le but de faciliter l'enseignement.

Une autre méthode qui demande beaucoup d'observation, c'est la méthode du Français Gouin. Cette méthode a fait fureur, dans ces dernières années, en Angleterre et dans l'Amérique du Nord. On l'a également essayée en Allemagne; mais à l'exception de quelques écoles de filles, elle ne paraît pas devoir s'y implanter.

Ce ne fut qu'au hasard que la méthode Gouin dut d'être sauvée de l'oubli universel. En voici, en effet, l'histoire succincte. En 1880 parut à Paris « *L'art d'enseigner et d'étudier les langues* », que l'auteur François Gouin publia à ses frais, n'ayant pu trouver d'éditeur qui voulût s'en charger. Le livre demeura complètement ignoré jusqu'à l'Exposition Universelle de 1889, époque à laquelle un Anglais, M. Howard Swan, en acheta un exemplaire à un bouquiniste et le traduisit en anglais avec le concours de M. Victor Bétis, disciple de Gouin.

Après bien des péripéties, la traduction parut à Londres en 1892. La *Review of Reviews* lui consacra une étude détaillée et élogieuse. On essaya la méthode Gouin, et les résultats obtenus furent si satisfaisants que la presse anglaise et américaine s'en empara et la fit connaître rapidement en Angleterre et aux Etats-Unis.

Voyons les principes fondamentaux de cette méthode.

Gouin avait remarqué que jusqu'à présent on s'était adressé exclusivement au sens de la vue pour fixer le vocabulaire dans le cerveau de l'élève, alors que logiquement le premier sens qui devrait être frappé est celui de l'ouïe, comme cela arrive dans l' éducation que l' enfant reçoit de sa mère. « *L'oreille est le premier ministre de l' intelligence* », dit Gouin. C'est pour cela qu'il veut commencer à enseigner les langues étrangères *en parlant*. Il s'agit, évidemment, du même principe auquel s'inspire la méthode directe, dont la méthode Gouin, du reste, ne fait que présenter une de ses faces. La lecture et l'écriture viendront plus tard, comme moyens subsidiaires correspondant aux sens de la vue et du toucher. Tel est le premier principe de la méthode Gouin. Le second concerne la manière d'enseigner. Gouin n'a pas l'intention de mettre trop à contribution la faculté visuelle. Il la remplace par l'observation *mentale*, par la présentation intérieure des objets. Il veut que l'élève voie dans son esprit l'image de la chose ou de l'événement dont on parle; les sons de la lanque étrangère doivent évoquer dans l'imagination l'objet d'une

façon aussi claire et précise que lorsque les yeux le voient réellement. Cette manière d'apprendre la langue par la *vision mentale* constitue la partie vraiment originale de la méthode Gouin. Elle est très efficace, car elle force l'esprit de l'élève à jouer un rôle actif et à s'assimiler directement la langue étrangère. Comme le verbe exprime l'action, c'est par là que Gouin commence son enseignement, qui est divisé en cinquante séries d'exercices comprenant la majeure partie des mots usuels.

Afin de mieux faire comprendre cette méthode, je vais donner brièvement le résumé d'une leçon d'italien.

— *Le Maitre* (aux élèves): Quand vous voulez sortir de classe, il vous faut ouvrir la porte, n'est-ce pas? Eh bien! essayons de l'ouvrir en italien. Voyons combien d'actions et quelles actions je dois accomplir pour arriver à mon but. Les voici:

1. Je vais vers la porte. — 2. Je m'approche de la porte. — 3. Je m'approche encore plus de la porte. — Je m'arrête à la porte.

Ceci serait le premier acte. Maintenant, au deuxième:

1. J'allonge le bras. — 2. Je prends la poignée. — 3. Je tourne la poignée. — 4. Je tire la porte.

Troisième acte:

1. La porte cède. — 2. La porte tourne sur ses gonds. — La porte s'ouvre de plus en plus. — 4. Je lâche la poignée.

Toutes ces opérations ne sont pas seulement exprimées verbalement; elles sont aussi accompa-

gnées de l'action. Le maître exécute toutes les actions ci-dessus et il dit en même temps:

Io vado verso la porta. — Mi avvicino alla porta. — Mi avvicino ancor più alla porta. — Mi fermo alla porta. — Io allungo il braccio. — Afferro la maniglia. — Tiro la porta—La porta cede. — La porta gira sui cardini. — La porta si apre sempre più. — Io lascio andare la maniglia.

— Mais si le maître se contentait de répéter, même un grand nombre de fois, ces phrases, les élèves ne pourraient les retenir facilement; aussi fait-il usage du procédé qu'emploie la maman pour graver les mots dans l'esprit du petit enfant: tout en exécutant l'action, il attire l'attention des élèves sur ce qu'il fait et répète plusieurs fois le verbe dont il se sert:

Vado, mi avvicino, mi fermo, allungo. afferro, giro, tiro, cede, gira, si apre, lascio andare.

Quand l'action est bien fixée, il est facile de construire la phrase, car on en possède l'élément principal, le verbe, qu'on a appris en le représentant en réalité.

Le maître passe alors à la conjugaison de l'indicatif présent en faisant faire aux élèves eux-mêmes l'action exprimée par le verbe. Il écrit ensuite au tableau noir des phrases qu'il fait lire. Ces phrases n'échappent pas facilement à la mémoire, parce qu'elles proviennent d'actions réelles. Ainsi s'augmentent peu à peu les acquisitions mnémotechniques de l'élève laborieux.

Viennent alors des exercices sur la fermeture de la porte, etc., et à chaque pas on fait un peu

de grammaire, d'abord de vive voix, puis par écrit. Chaque élève reçoit une copie imprimée de la leçon précédente; il la lit, puis la recopie sur son cahier. Cette lecture ainsi répétée donne lieu à une nouvelle conversation dans laquelle le maître peut introduire des expressions nouvelles.

La méthode Gouin a été également appliquée, dans les cours supérieurs, à l'explication des classiques.

Cette méthode a des mérites indiscutables. Mais son application n'est pas toujours compatible avec la discipline scolaire.

C'est pourquoi je peux être, une autre fois, d'accord avec M. Schmitt sur le point de ne pas obliger les professeurs de langues vivantes à des exercices de mimique. En effet on ne peut pas méconnaitre la justesse de ses observations. « Si la mimique, écrit-il, est excellente pour accompagner la parole à qui elle donne du mouvement, du relief, de l'expression, de la vie, elle ne suffit pas à elle seule à se faire comprendre. Molière qui s'y connaissait, a dit quelque part : « Elle et moi nous nous sommes souvent parlé des yeux ; mais comment reconnaître que chacun de notre côté nous ayons comme il faut expliqué ce langage ? Sais-je après tout si elle entend bien tout ce que mes regards lui disent, et si les siens me disent ce que je crois entendre ? » Le langage des yeux, le langage des signes, à n'en pas douter, est sujet à erreur, tant qu'il n'est pas précisé et complété par la parole. Que ceux qui ont le talent du comédien, en usent donc pour rendre leurs classes vivantes ; mais que ceux qui en

sont dépourvus ou peuvent s'en passer, ne soient pas condamnés à jouer la comédie. Elle n'est pas absolument nécessaire, tandis qu'il est indispensable d'ajouter les mots aux grimaces et aux gestes pour enseigner une langue. Si les leçons de choses et la mimique sont d'intéressants auxiliaires de la parole, ils ne peuvent pas la suppléer et ne peuvent par conséquent servir de base à l'enseignement des langues étrangères ». (1)

On pourrait remarquer que, dans l'enseignement des langues vivantes la mimique doit toujours être accompagnée de la parole; je dirai mieux, la mimique ne fait qu' expliquer la parole; mais j'admets que cela ne se peut pas demander à tous les professeurs; il y en a qui s'y prendraient fort mal et pourraient par conséquent devenir le jouet de la classe.

Et maintenant je m'empresse d'arriver à la méthode intuitive, aux leçons de choses, ou, comme disent les Allemands, à l'*Anschauungs - Methode*. La métode intuitive se sert directement des objets qui entourent les élèves comme base de tout l'enseignement linguistique. Elle a également recours aux cartes murales représentant des scènes de la nature ou de la vie humaine. La méthode intuitive n'est pas une nouveauté. Elle était déjà employée dans les écoles pour l'étude de la langue maternelle. Pestalozzi l'avait préconisée en Suisse, et l'apôtre des asiles pour les enfants, Ferrante Apor-

(1) *Revue de l'enseignement des langues vivantes*, nov. 1908, n. 9.

ti, ici, en Italie. Mais ce n'est que depuis un temps relativement très court que les cartes murales sont utilisées dans l'enseignement des langues vivantes. Personnellement, j'ai enseigné le français et l'allemand, en Roumanie et en Italie, avec des tableaux de ce genre, en y brodant toutes sortes de sujets de conversation, et j'ai constaté que l'enseignement devient agréable et profitable aux élèves, même aux grands élèves.

Je ne crois pas cependant que malgré ses avantages incontestables, la méthode intuitive renferme à elle seule la solution cherchée. Parce qu'il me semble que toutes ces diverses tentatives, y compris la méthode empirique des Écoles Berlitz, démontrent que l'on n'a pas encore résolu le problème linguistique. Il peut se faire qu'avec le temps après des études plus profondes et après avoir plus soigneusement comparé les résultats obtenus par une pratique de plusieurs années, il peut se faire, dis-je, que par la fusion harmonique de ces différentes méthodes, (sans tomber dans l'éclectisme de certains manuels qui fondent ensemble Ahn, Poerio, Ollendorff, Robertson etc.) on réussisse enfin à obtenir des résultats plus positifs qui mettront fin à une question qui doit tenir à cœur à tous ceux qui s'occupent de philologie moderne. C'est du reste ce que j'ai déjà essayé d'atteindre par mon « Corso di lingua francese a base intuitiva » où l'intuition directe et indirecte va de même pas avec la lecture et où tout l'enseignement pratique est soutenu par une solide charpente grammaticale.

A tout ce que l'on vient de remarquer il

faut ajouter que la plus récente innovation dans l'enseignement public des langues modernes c'est l'introduction du phonographe et du grammophone dans quelques écoles anglaises et allemandes (1).

Lorsque ces instruments seront tout-à-fait perfectionnés ils pourront rendre d'inestimables services aux professeurs, qui verront allégée la lourde tâche que leur impose la méthode directe, aux élèves qui entendront une autre voix que celle toujours égale de leur professeur et qui pourront se faire par là aux diverses prononciations individuelles. C'est pourquoi il nous faut encourager le professeur Reko de Vienne, le dr. Panconcelli Calzia de l'Université de Marbourg et les éditeurs Langenscheidt de Berlin et Violet de Stuttgart qui ont appliqué leur œuvre intellectuelle et de propagandistes en faveur de cette nouvelle méthode d'enseignement.

De tout ce que l'on vient d'énoncer on voit que les réformateurs ont apporté une nouvelle vie dans l'enseignement néophilologique et qu'ils ont recouru à plusieurs moyens pour le rendre plus productif.

Malgré cela ils ont rencontré beaucoup d'obstacles, particulièrement de la part de certains professeurs, comme nous avons déjà eu l'occasion de constater.

C'est qu'un grand nombre d'adversaires des

(1) Je dois mentionner, à titre d'honneur, que M. le prof. Malavasi de l'Institut technique de Modène a déjà introduit depuis trois ans le grammophone dans l'enseignement français de ses classes.

nouvelles méthodes le sont simplement pour ne pas sortir de leur routine on par haine du nouveau, craignant que nous, réformateurs, nous ayons été poussés dans la voie des réformes plutôt par l'idée de frapper l'imagination du public, en lui offrant de la nouveauté, que par la nécessité de transformer l'enseignement des langues modernes.

Et pourtant, nous sommes les premiers à reconnaître que notre réforme n'est pas une nouveauté, qu'elle a déjà été préconisée il y a deux siècles, — nous l'avons déjà dit — qu'on en retrouve les traces dans les œuvres des pédagognes et des philosophes, de Bacon à Comenius, de Rousseau à Tommaseo, de Pestalozzi à Ferrante Aporti.

La nouvelle tendance n'est, en effet, qu'un retour à la nature, à la méthode expérimentale; elle n'a pas l'intention, comme paraît le croire M. Schmitt, d'enseigner la langue étrangère comme la mère enseigne la sienne à son enfant; ce serait là un procédé par trop long et assommant, mais elle trouve son pivot dans le vocabulaire, dans la lecture et dans la phraséologie et elle coordonne tout cela, plus tard, par la grammaire.

C'est donc une tendance positive qui provient, elle aussi, de cet immense mouvement scientifique, qui, depuis Galilée et J. B. Vico, a révolutionné tout le savoir humain.

La nouvelle méthode est donc scientifique parce qu'elle est basée sur les lois naturelles, tandis que la méthode théorique et *traductive* ne peut être qu'une méthode pseudo-scientifique, quoiqu'on l'ait proclamée classique.

La vieille méthode avait peu-être sa raison d'être pour les langues mortes, dont il fallait tirer les règles, par déduction, manquant des exemples vivants d'une langue parlée. Elle était donc classique, non pour son mérite intrinsèque, mais parce qu'elle était appliquée à des langues dites et considérées classiques dans les siècles passés et aujourd'hui encore, par beaucoup, comme si les principales langues vivantes n'étaient pas, tout comme les langues mortes, riches des fruits les plus précieux de l'intelligence, du cœur, de la vie sociale, et dignes d'être appelées avec raison, le véhicule de l'humanisme moderne.

La méthode classique se réduit à une simple compilation de règles grammaticales, données comme autant d'apophtègmes, autour desquelles les maîtres placent, comme autant de variations, leurs traductions multiples. Ce n'est pas non plus une science, comme d'aucuns le croient, mais une simple discipline, ou plutôt un art ou même un métier qui n'éclaire pas l'esprit et ne réchauffe pas le cœur. C'est un enseignement atrophié et atrophiant, tandis qu'il devrait être vivant, attrayant et réussir agréable aux élèves.

Les défenseurs de la méthode *traductive* ne nient pas l'ennui qu'engendre leur système; pour quelques-uns même cet ennui est une preuve de son caractère scientifique. Il n'y a pas de science sans fatigue, pensent-ils. Je ne m'attarderai pas à convertir ces entêtés, ces hommes *ex cathedra* qui croient remplir leur office en s'éloignant des élèves par un embrouillamini de règles, d'exceptions, de

paradigmes, de remarques et d'abrégés grammaticaux. A eux s'adressent les paroles de Tommaseo: « L'enseignement du haut de la chaire a je ne sais quoi de prétentieux ou d'insipide qui émousse l'esprit et rend l'homme pédant. L'école devrait être un dialogue: la méthode analytique du professeur ne devrait pas se trouver dans les écrits du professeur, mais exister en fait dans le dialogue même.

D'autres adversaires de la réforme—et ce sont les plus nombreux—soutiennent avoir obtenu d'excellents résultats par la méthode basée sur la grammaire et la traduction et être parvenus avec elle et par elle à bien connaître, à bien manier la langue étrangère. Ceci admis, à quoi bon prendre une nouvelle voie incertaine (disent-ils), et abandonner la vieille qui conduit si bien au but?

Je me vois cependant obligé de réfuter cette assertion pour deux raisons appuyées sur les faits.

D'abord, si cela est vrai ou peut être vrai pour qui l'affirme, nous voyons que c'est précisement le contraire qui arrive dans nos écoles. Les élèves qui ont étudié le français pendant trois ans en savent bien peu; il y en aura tout au plus 5 o[o qui sauront écrire assez correctement et soutenir, mais plutôt mal, un petit dialogue en français. Je défie qui que ce soit de nier la réalité de ce fait. Que dire alors d'une méthode d'enseignement qui, au bout de trois ans de travail, conduit à un si piètre résultat?

En second lieu, je ferai observer que les partisans de l'ancienne méthode, dont ils vantent les mérites, ne lui doivent pas leur connaissance ap-

profondie de la langue étrangère. Ils croient, en effet, et de bonne foi, lui devoir ce qu'ils savent; ils oublient cependant que tous, sans exception, ou par plaisir, ou par amour de l'étude, ou pour d'autres raisons personnelles, ont lu énormément dans cette langue étrangère, hors de l'école. Sans le savoir, ils ont fait de la lecture le centre de leurs études linguistiques, et maintenant, après plusieurs années, après l'assimilation qui s'est faite dans leur esprit, ils confondent les fruits de la lecture avec ceux de la méthode grammaticale.

Je demande instamment aux défenseurs de cette méthode de revenir par la pensée à leurs années d'étude, de se rappeler les livres qu'ils ont lus, les grammaires qu'ils ont étudiées, les traductions qu'ils ont faites. Peut-être se souviendront-ils de toutes ces choses, mais ce qui se sera le mieux conservé dans leur mémoire et ce qui y aura produit les impressions les plus agréables et les plus fructueuses, ce seront certainement les lectures dont ils se seront nourris. Donc, même les partisans de la méthode grammaticale doivent leurs connaissances au profit qu'ils ont retiré, sans le vouloir et sans le savoir, de la méthode directe, de la lecture, qui est justement l'un des principaux moyens dont se sert la nouvelle école.

Ainsi donc, même par l'absurde, se démontre la supériorité de la méthode directe ou intuitive sur la méthode basée sur la grammaire et la traduction, méthode qui, à tort et d'une façon équivoque, se pare du titre ronflant de « classique ».

Il metodo intuitivo e il metodo Berlitz nell'insegnamento delle lingue moderne

Un vecchio motto dice: Val più la pratica della grammatica. Malgrado l'antichità di questo adagio, nelle scuole (particolarmente per lo studio delle lingue estere) si fa uso più della grammatica che della pratica. I motivi di ciò sono chiari per una persona la quale si trovi molto addentro alle segrete cose e conosca la farmacopea didattica di tale insegnamento. Innanzi tutto l'uso della grammatica col testo davanti ad ogni allievo, leva molta fatica al professore. L'applicazione diretta delle regole grammaticali ad un esercizio pratico di traduzione occupa l'allievo in classe e fuori, di guisa che all'insegnante rimane solo la briga di correggere gli errori più o meno madornali che sono sempre su per giù i medesimi, e possono quindi venir corretti facilmente alla tavola nera. Oltre a ciò, col metodo grammaticale, l'insegnante non ha bisogno di conoscere a fondo la lingua: basta che sappia quel

tanto di regole che portano il « *Sauer-Ferrari* », l'« *Otto* », l'« *Ollendorff* », il « *Leitnitz* », ecc., secondo le diverse lingue; e lì si arresta tutto il lavoro dell'insegnante e degli studenti. Questo fatto trova la sua ragion d'essere specialmente qui da noi in Italia, in diversi motivi; uno dei quali è, che al sorgere del nuovo regno mancavano gl'insegnanti. Perciò le nostre cattedre vennero allora occupate da patriotti più o meno autentici, che venivano ricompensati delle loro gesta patriottiche con qualche insegnamento pubblico.

Ora queste condizioni si sono migliorate di molto. Anche nelle Università l'insegnamento neofilologico ha cominciato a fare capolino, sebbene molto ancora vi sia da fare. Epperò è giusto riconoscere che gl'insegnanti di oggi si accorgono che col solo metodo grammaticale non si riesce a nulla e perciò hanno principiato a studiare la lingua viva, che si parla per ragioni commerciali o per le rela zioni con persone straniere; così il vecchio metodo va a poco a poco scomparendo, sebbene esso sia ancora così infisso nelle menti che nella scuola, quando non si parla di grammatica, alcuni allievi rimangono come fuori di sè e si domandano dove essa rimanga e perchè non le si dia il primo posto quando qualche professore accenna a dare più importanza al tesoro della lingua viva che alle regole lessicologiche.

A scanso d'equivoci avvertiamo anzitutto che l'abbandono del sistema grammaticale non significa già che si voglia abolire la grammatica e neppure che si voglia fare dei discenti tanti camerieri d'al-

bergo che parlano male nè sanno affatto scrivere nella lingua estera; vuolsi solo subordinare la grammatica alla conoscenza della lingua, cioè applicare allo studio linguistico il medesimo metodo naturale col quale impariamo la nostra lingua. Infatti, se noi osserviamo un bambino, vediamo che egli non si mette a fare dell'ortografia, ma comincia a parlare esprimendo i suoi desiderî ed i suoi bisogni colle parole, cioè col metodo dell'imitazione. Il bambino imita il suono proferito dalla madre e da tutti quelli che lo circondano nella famiglia. Ora qual è il compito dell'insegnante delle lingue straniere se vuole che gli studenti apprendano? Quello di parlare agli alunni nella lingua straniera, esigendo da essi l'imitazione dei suoni che egli produce nella lingua estera. Certo, non adopererà per la lingua straniera il metodo buono per i bambini, trattandosi di giovani i quali hanno studiato e conoscono già il mondo che li circonda. Noi non vogliamo già ricominciare quel lavoro nel medesimo modo come lo fa la madre; ma lo rifaremo con maggior celerità perchè non si tratta di dare ai discenti la nozione del mondo esteriore, ma solamente l'applicazione di tale nozione ad un nuovo idioma. Ora i nuovi metodi che tendono a questo, sono basati su due principî. Uno si esplica col cosidetto *metodo della lettura*, per il quale invece di prendere una grammatica, scritta nelle due lingue, si prende un libro di lettura redatto esclusivamente nella lingua estera.

Letto un brano e spiegato come si deve, lo si ripete, ma non nella medesima forma in cui si trova nel libro stesso, bensì sotto un'altra, servendosi

3

degli stessi vocaboli, ma ordinati in altro modo. Ciò porta naturalmente il giovane ad imparare i vocaboli, senza le difficoltà che presenta il metodo grammaticale col quale bisogna costruire una lingua di cui non si hanno i primi materiali del vocabolario. E ciò accade anche nei così detti metodi teorici-pratici, come per es. con l' « *Ollendorff* » che passa per essere il più pratico, il più empirico. Ma anche con esso il vocabolario non si potrà imparare e ritenere così fissamente come col metodo nostro, perchè gli esercizi vi sono bensì basati sulla grammatica, ma i loro vocaboli son presi tutti separatamente in frasi che non hanno nessun significato di contenuto e di correlazione. In quella vece nei brani di lettura si hanno frasi vive, piene di significato e formanti fra loro un nesso e connesso che parla alla mente e che riesce perciò superiore a qualsiasi esercizio mnemmonico.

Questo sarebbe il metodo della lettura, del quale ci occuperemo più a lungo in un altro capitolo: per ora osserviamo che anche tale metodo presenta una difficoltà; ed è questa: se noi vogliamo astrarre dalla lingua nostra ed entrare completamente nello spirito della lingua straniera, noi dobbiamo, con i metodi ora in uso, tradurre dapprima i vocaboli esteri nei loro corrispondenti italiani; perchè non si può prendere un libro e passare subito alla lettura se non spieghiamo nella nostra lingua i vocaboli della lingua estera. Così p. es. se noi troviamo scritto nel libro « le père, la mère » ecc. noi siamo obbligati a tradurli in italiano, altrimenti l'allievo non li capirebbe.

Per evitare questo andirivieni fra due lingue si ricorre ad un secondo principio impernato nel cosidetto *metodo intuitivo*, il quale, come si avvertì, venne preconizzato fin dal XVII secolo. Basta infatti rammentare che il boemo Comenius (1592-1671) scrisse in latino l'opera *Orbis sensualium pictus* nella quale pose molte illustrazioni affermando che l'insegnamento linguistico deve essere fatto a mezzo d'immagini rivolgendosi specialmente a tutto quanto circonda più da vicino gli scolari. Ma il suo metodo rimase lettera morta ed oggi il nome di Comenius lo si cita solo per stabilire il punto di partenza di questo metodo. Fu già pure da noi menzionato che il Basedoff pose in opera il metodo intuitivo; egli infatti nel 1776 invitò i maggiorenti della città di Dessau ad assistere agli esami che faceva fare ai suoi allievi.

Per esercizio di conversazione si servì di un grandissimo quadro che rappresentava una scena della primavera. Malgrado i buoni risultati il metodo non ebbe successo e si venne fino al 1858 in cui un maestro di Amburgo, Carlo Griep, fece sui quadri del Wilke una applicazione alla conversazione francese per la città e per la campagna (1).

Il nostro italiano Ferrante Aporti introdusse nelle scuole elementari i quadri per la nomenclatura, e in Germania, particolarmente per opera del Wilke, dell'Hölzel, editore di Vienna, e d'altre case s'introdussero quadri cromolitografici rappresen-

(1) Karl Griep : La ville et la campagne, recueil de mots français, avec traductiou allemande, adaptés à l'explication des tableaux de M. Wilke.

tanti scene della vita umana, che pure non essendo i migliori vennero adoperati nelle scuole elementari per fare imparare la lingua materna e servirono poi anche all'insegnamento filologico.

Ma giova notare che l'insegnamento intuitivo per le lingue estere non è come quello delle classi elementari. Qui esso serve ad ammaestramento dell'occhio, a formare delle idee intorno alle percezioni esterne, a sviluppare le facoltà mentali e quindi anche quelle linguistiche. Ora, nell'insegnamento delle lingue moderne il metodo intuitivo non ha scopi così vasti. Gli scolari hanno già nozioni e idee; si tratta quindi solo di facilitare l'apprendimento dell'idoma straniero col mezzo sensibile della lezione di cose dando un vero contenuto reale alle conversazioni e agli esercizi di lingua e seguendo la via naturale che va dal noto all'ignoto, dal facile al difficile, dal semplice al composto, dal concreto all'astratto. Ottimi sono i risultati ottenutine finora in Germania, in Inghilterra e in America.

Nel 1885 il signor Alge, insegnante di lingue nel Cantone di S. Gallo, applicò i quadri dell'editore Hölzel all'insegnamento del francese: quindi lo applicò anche all'insegnamento dell'italiano e dell'inglese, e in questi ultimi anni anche al tedesco (1) per cui dal 1885 venendo fino ad ora moltissimi metodi sono pullulati intorno a questi quadri che formano in Germania la base dell'insegnamento intuilivo indiretto. Poichè la intuizione può essere

(1) Alge: Leitfaden für den ersten Unterricht im Französischen. — Alge Hamburger: Leitfaden für den ersten Unterricht in Deutschen. St. Gall Fehr.

diretta ed *indiretta*. Così per esempio se noi facciamo in classe nella lingua estera la descrizione di tutti gli oggetti che ci vengono davanti agli occhi, noi abbiamo l'intuizione diretta, abbiamo cioè una lezione obbiettiva, una lezione per gli occhi, nella quale non si ha bisogno di ciondolare continuamente dalla lingua estera in quella materna.

Infatti se diciamo, ad es., (mostrando un libro: « das Buch » non ci occorre più di passare per la trafila della traduzione; similmente per il plurale « die Bücher » (mostrando più libri). L'insegnamento intuitivo è dunque quello che si può fare e che si fa immediatamente sopra gli oggetti che noi percepiamo coi sensi Ma siccome è impossibile poter avere presenti tutti gli oggetti o tutti i nomi che servono nella conversazione, essendo l'insegnamento intuitivo diretto sempre ristretto a quel piccolo cerchio in cui ci troviamo, ed essendo anche impossibile che le classi possano fare escursioni sui monti, ai laghi, al mare, e recarsi in chiesa, al mercato, in teatro, in campagna, ecc. si è dovuto ricorrere a quello che si chiama *intuizione indiretta*. Si è detto: Guardiamo di riunire in un quadro il maggior numero di oggetti possibili, perchè così, pur rimanendo in classe, si potrà fornire agli studenti un vocabolario e un complesso di frasi abbastanza grande. Questo metodo intuitivo *indiretto*, basato sopra i quadri, ha trovato, come già si è detto, grandissimo favore in questi ultimi tempi, ed i progressi fatti dagli allievi sono di conseguenza notevolmente superiori a quelli che si ottenevano col semplice metodo grammaticale.

Vi sono però alcuni principii i quali guidano il maestro nell' applicazione del metodo intuitivo. Intanto, noi non faremo uso dei vocaboli presi da per se stessi (Der Vater, die Mutter, das Kind) perchè in questo caso noi non facciamo altro che fissare nella mente degli studenti un nome senza attinenza ad una azione; noi daremo sempre delle frasi e non mai dei vocaboli staccati ed è per questo motivo che disapproviamo i testi portanti soltanto delle illustrazioni di singoli oggetti, perchè allora si discende alla *nomenclatura elementare*. Noi facciamo sempre giocare la frase. Eccone un esempio facile nel quale per cominciare la spiegazione, prendiamo una sola persona, sempre in un momento in cui agisce. — « Der Vater hat ein Taschentuch »; « Le père a un mouchoir » ecc.: qui abbiamo già due sostantivi. Cosi a poco a poco possiamo fare la descrizione di tutto un quadro con tante frasi semplici. Ma ci si dirà: va benissimo; i giovani impareranno un certo numero di frasi, ma saranno frasi stereotipe. L' appunto potrebbe sembrare giusto se noi non applicassimo le frasi con metodo razionale. Un quadro p. es. lo si può supporre non solo come se indicasse l' azione che avviene nel momento in cui parliamo; possiamo anche immaginarci un'azione passata o un'azione futura, e noi così verremo all' applicazione del verbo nelle sue tre principali forme, e, con opportune modificazioni, potremo anche volgere le frasi in modo da presentare tutta la coniugazione nei diversi modi, tempi, numeri e persone.

Così noi non faremo più del metodo gramma-

ticale una premessa, ma un corollario, ciò che è storicamente e cronologicamente giusto, perchè delle lingue non furono fatte prima le grammatiche e poi la lingua venne plasmata sulla grammatica; ma prima v'era la lingua e da essa i dotti ricavarono la grammatica.

Un'altra opposizione che si potrebbe fare a questo metodo sarebbe: che i quadri non parlano che delle cose della vita, cioè delle cose più comuni in un modo che sa di puerile. Ma le cose più comuni della vita sono forse le meno necessarie? Io non lo credo. Tutti abbiamo i nostri bisogni (mangiare, dormire, bere, vestirci ecc.); cose che si ripetono giornalmente. E perchè non si deve saper parlare di esse quando è di esse che si formano le conversazioni?

E sono puerili queste conversazioni? Forse lo sarebbero, se se ne facesse la ripezione nella propria lingua, ma crediamo invece che sia un divertimento lo spiegarsi nella lingua estera su tutto ciò che ci cade sotto gli occhi. « Ma allora—dicono altri — sarà un divertimento ».

E sarà forse male se lo studio della lingua estera invece di riuscire pesante e noioso, diventa un divertimento, pur che s'impari? Ci pare anzi che questo sia un altro motivo che milita in favore del metodo. Quanto alla puerilità facciamo poi notare che esso è adoperato anche nelle Università della Germania, ove pare siano d'altro parere. Avendone fatto l'applicazione, piuttosto male che bene, nella R. Scuola superiore di commercio di Venezia invitammo studenti a dircene l'opinione personale

di ciascuno, perchè per noi anche l'opinione del discente ha una grande importanza. Di solito, noi parrucconi, facciamo le leggi, le disposizioni regolamentari, più o meno giuste, più o meno belle, e diciamo agli studenti: Ecco i nostri ordinamenti e voi li seguirete.

Ci piace riportare in riassunto alcune risposte al quesito da noi proposto agli studenti del I. corso, giovani dai sedici ai venti anni:

G. M. scrive: L'insegnamento intuitivo dei quadri mi pare molto utile, perchè fa ritenere a mente più presto e meglio le parole corrispondenti alle figure.

G. B. Ciò che posso dire dell'insegnamento intuitivo è che esso è di grandissima utilità servendomi esso a imparare colla massima facilità i nomi che più comunemente potrebbero occorrermi, ecc.

P. L. In due lezioni ho imparato senza alcuno sforzo una quantità di vocaboli che non ho imparato l'anno scorso in un mese di lezioni private.

E. J.: La conversazione che si fa nella nostra scuola coi quadri a colori mi piace moltissimo. Oltre all'utilità pratica che da essa si ricava coll'imparare tanti vocaboli e la retta pronunzia tedesca, essa costituisce per me un vero divertimento, che rammarico non mi sia procurato che per due volte la settimana (1).

E. S.: L'insegnamento intuitivo per esercitare l'orecchio ai suoni tedeschi a mio credere riuscirà

(1) Le altre due volte si faceva grammatica col vecchio metodo, che venne in appresso completamente abolito.

utile, purchè il professore si compiaccia di pronunziare più lentamente le sillabe.

L. L.: Io sono entusiasta dell'insegnamento intuitivo, perchè esso rende più facile e dilettevole lo studio delle lingue estere.

G. O. Z.: Si apprende bene, non si apprende molto (1).

L'insegnamento intuitivo rappresenta dunque un gran progresso nell'insegnamento linguistico; non tedia i giovani, è di applicazione affatto semplice, abbandona la parte grammaticale pesante e noiosa, ponendo la grammatica a servizio della lingua. Il metodo intuitivo lascia invero ancora molto a desiderare, perchè non è applicabile nei corsi superiori, ma solamente fino al secondo o terzo anno d'insegnamento; ma esso riesce in ogni modo di grande giovamento ai giovani e li porta a parlare e a scrivere nella lingua estera, ciò che appunto si domanda o si dovrebbe domandare. I programmi di lingua francese nelle scuole tecniche prescrivono che il professore parli la lingua francese negli ultimi sei mesi del terzo anno e che i giovani la devano pure adoperare nelle risposte. Ora come può farsi ciò quando negli anni precedenti il maestro non ha fatto niente che porti i giovani a parlare? Saranno forse le coniugazioni dei verbi od

(1) Ci siamo accontentati di dare solo queste poche risposte: su una cinquantina di risposte pervenuteci non ve n'è che una contraria al metodo, 8 fanno delle leggere riserve pur lodando il sistema, tutte le altre sono incondizionatamente favorevoli, anzi molte di esse sono addirittura degli inni. I giovani possono esagerare, ma sono, nel fondo sinceri.

altre regole meccanicbe quelle che potranno portare un giovane a parlare o a scrivere? Quando un allievo sa coniugare tutto un verbo non saprà ancora il modo di servirsene. Quindi se si vuole che i giovani possano (nei primi tre anni d'insegnamento delle nostre scuole) pervenire a imparare la lingua, dovremo abolire il classicismo della grammatica, sostituendovi il metodo semplice d'insegnare tutte le parole che s'incontrano nella vita usuale; e per riuscirvi bene il meno tardi possibile non vi è altro mezzo che quello dei *quadri murali* rappresentanti le diverse scene della vita umana e della natura.

Accanto ed anzi anteriormente al metodo intuitivo è sorto il metodo Berlitz che dall'Inghilterra e dall'America si andò conquistando l'Europa centrale ed ora anche l'Europa meridionale con numerose scuole private più o meno fiorenti, in cui i professori appartengono tutti alla nazionalità della lingua che insegnano. Principio questo in sè non condannabile, ma che non migliora il metodo stesso il quale ci riconduce all'insegnamento delle *bonnes* e dei sedicenti *maestri di lingua* improvvisati lì per lì.

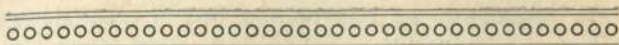
Noi riconosciamo che nel metodo Berlitz si trovano i germi della riforma neofilologica di questi ultimi anni (soltanto i germi perchè il metodo si è fossilizzato malgrado la tardiva aggiunta di regole grammaticali non collegate col testo); ammettiamo anche che esso possa dare nell'insegnamento privato—con buoni insegnanti che suppliscano alle lacune—dei risultati assai notevoli, certamente su-

periori a quelli dati da molti testi ancora in voga nelle nostre scuole. Ma pretendere che un metodo basato sulla pappagallesca ripetizione di frasucce, sulla bambinesca esercitazione di una falsariga, tolta la quale è perduta ogni direttiva, pretendere che tale metodo possa venire usato in una scuola pubblica, sarebbe dar segno di scarsa avvedutezza didattica.

Perchè va osservato che il difetto principale del metodo Berlitz sta nel badare solamente allo scopo affatto pratico nel modo più elementare. Questa unilateralità fa del libro che serve di guida uno scipito affastellamento di frasucce le quali possono dilettare i fanciulletti e dare già sul bel principio l'apparenza di condurre gli scolari ad imparare assai presto l'idioma straniero, nel mentre poi di fatto i progressi si arrestano dopo qualche mese d'insegnamento.

La didattica delle lingue moderne ha fatto notevoli progressi dopo l'apparizione del metodo Berlitz al quale spetta solo il merito, e non è piccolo, di aver aperta la breccia. Ma i dialoghetti a frasettine minuscole e a tema obbligato hanno fatto il loro tempo; se ne è accorto certo anche il Berlitz istesso che, come già osservammo, ha aggiunto la grammatica al suo metodo; ma questa ci appare come cosa staccata, senza nesso coll'insieme del metodo primitivo. Egli aveva abolito traduzione e grammatica; ma ha dovuto ricostruire; e nella ricostruzione ha introdotto di nuovo la grammatica senza cementarla con quei nuovi elementi di cui era composto il suo edifizio. Egli è ricorso ancora al vec-

chio metodo teorico-grammaticale che noi riformatori abbiamo da tempo intaccato, proclamando in sua vece il bisogno d'un insegnamento grammaticale induttivo, sul quale non occorre qui soffermarsi avendone già trattato ampiamente.

Riassumeremo dunque il nostro giudizio sul metodo Berlitz affermando che esso non merita l'onore della scuola pubblica perchè riduce lo studio linguistico a una semplice meccanica della memoria, a una cinguetteria, senza dare il senso vitale della lingua che vuol apprendere, senso che può solo venire dato dal metodo diretto ed intuitivo, saggiamente applicato e, sia detto anche questo, senza il solito fanatismo dei neofiti.

La lettura diretta e i compiti scolastici

Abbiamo già avuto occasione di fare rilevare il grandissimo profitto che molti professori e studiosi di lingue estere hanno tratto e traggono tuttora dalla lettura diretta dei libri stranieri, per il che sorge spontanea la seguente domanda : Se questa lettura ha potuto dare così splendidi risultati ai singoli cultori delle lingue straniere, perchè non deve darlo anche nell'insegnamento pubblico, quando vi sia impartita con metodi razionali? È certo che lo studio autodidattico della lettura non poteva essere fatto con un piano prestabilito, pur rimanendo utilissimo per i singoli studiosi, e non seguiva quindi una normale linea di condotta, assolutamente necessaria in una scuola per potervi dare i risultati che da essa si devono attendere.

È nostro scopo, dunque, di tratteggiare come si debba intendere la lettura diretta in classe e in qual modo si possa con essa insegnare la lingua estera, ottenendo il massimo profitto senza ricor-

rere all'ingrato ed improbo lavoro di traduzione, a svantaggio della corretta pronuncia e della corretta fraseologia straniera. Poichè l'avversione che noi nutriamo per il metodo traduttivo, nei primi anni d'insegnamento, ha la sua ragione di essere appunto in ciò che esso nuoce — col suo continuo servizio di pendolo fra due lingue — alla retta pronuncia ed alla giusta applicazione dello spirito fraseologico che anima ogni lingua.

Ma la lettura diretta esigè una preparazione fatta in base all'apprendimento intuitivo della lingua estera e noi non la consiglieremo mai agli scolari che antecedentemente seguirono il metodo vecchio della scarna grammatica e della traduzione acefala, perchè i risultati sarebbero meschini. Insegni coll'ausilio della lettura diretta chi ha già saltato o vuol saltare il fosso della morta gora, poichè senza la preparazione antecedente, che forma come la base dell'edificio, non si può avere una lettura chiara, cioè il maggiore elemento che valga a dimostrare che gli allievi hanno capito ed hanno preso interesse alla lettura stessa.

Col metodo diretto si tende anzitutto a provocare una conversazione sul testo di lettura sotto forma di dialogo. Qnesto scopo si ottiene mediante due operazioni: 1° La lettura del testo; 2° l'interpretazione del medesimo.

1. Lettura del testo. — Scelto il brano di lettura — il quale dovrà essere breve e facile (i brani di più in più difficili verranno gradatamente collo avanzare dello studio) — il professore legge per il primo una parte del brano agli allievi e la fa po-

scia ripetere da essi, avendo cura di rilevare e di correggere tutte le inesattezze di pronuncia, eccitando, se occorre, lo spirito di emulazione fra gli scolari col far rilevare da questo o da quello l'errore commesso.

Ciascuna parte del brano di lettura che si legge deve formare come un gruppo a parte, che abbia idee ben determinate su cui si possa più tardi ricamare una breve serie di domande e risposte.

A mo' d'esempio tracciamo un modello di lavoro sulla breve descrizione seguente.

Le Matin à la campagne (1)

1. Nous avons un goût *naturel* pour la vie *champêtre*. *Loin* du *fracas* des grandes villes et des *jouissances factices* que leur *vaine* et tumultueuse société peut offrir, avec quel plaisir vivement *ressenti* nous allons y respirer l'air de la santé, de la liberté, de la *paix !* — 2. Une scène se prépare, plus intéressante mille fois que toutes celles que l'art invente à grand *frais* pour vous amuser ou vous *distraire*. Du *sommet* de la montagne qui borne l'horizon, l'astre du jour va *s'élancer* brillant de tous ses feux. Le silence de la nuit n'est encore interrompu que par le chant *plaintif* et tendre du rossignol, ou par le zéphyr léger qui murmure dans le *feuillage*, ou par le bruit confus du ruisseau qui *roule* dans la *prairie* ses eaux étincelantes.— 3. Voyez-vous ces collines se *dépouiller* par *degrés* du voile de pourpre qui les *recèle*, ces moissons *mollement* agitées se balancer au loin, sous des *nuances* incertaines, ces châteaux, ces bois, ces *chaumières*, bizarrement groupés, s'élever du sein des vapeurs ou se dessiner en *traits ondoyants* dans le vague azuré des airs.— 4. L'homme des champs s'éveille. *Tandis*

(1) In questo brano sono scritti in corsivo tutti i vocaboli che si suppongono nuovi per gli allievi, quelli cioè che non sono ancora comparsi nell'anno primo del *Corso di lingua francese a base intuitiva* del prof. R. Lovera.

que sa robuste compagne fait *couler* dans une urne *grossière* le lait de ses *troupeaux*, le voyez-vous ouvrir gaiement un *pénible sillon*, ou, la *serpe* à la main, *émonder* en chantant l'arbuste qni ne produit pour vous que des fruits *savoureux ?* (1).

Questa descrizione, sebbene non troppo facile — e l'abbiamo scelta a bella posta così per svolgere maggiori elementi di osservazioni — si può dividere in quattro momenti principali che vi abbiamo indicati numerandoli e cioè: 1. La vie champêtre et la ville. 2. La nuit et la pointe du jour. 3. La campagne. 4. L' homme.

Fatta la lettura della prima parte del brano, si può passare alla seconda e così di seguito, ovvero si può anche procedere alla interpretazione della prima parte prima di passare alla seconda. Ciò dipende dalla lunghezza, dalle difficoltà che presenta il brano stesso e da molte altre circostanze di tempo e di opportunità che qui non occorre riferire. In ogni modo è nostra ferma credenza che l'insegnante, in tali cose, sia il miglior giudice ed il miglior regolatore.

2. Interpretazione del testo. — Già durante la lettura, gli scolari abituati al metodo intuitivo avranno afferrato buona parte del testo, perchè il brano deve essere scelto e sviluppato in modo che molti suoi vocaboli abbiano già un valore retrospettivo, e siano già stati compresi nello studio intuitivo o nelle precedenti letture — sempre proce-

(1) Cfr. dans l'*Emile* de J. J. Rousseau: *Le lever du soleil.* (Questo confronto potrebbe dar luogo ad un bello e facile esercizio di composizione per imitazione).

dendo dal noto all'ignoto, come suggeriscono tutti gli educatori — aiutando gli alunni, ove occorra, con opportune domande *suggestive*, atte a rinfrescare la memoria.

Così, con le domande e le risposte che si riferiscono al testo ed alle risultanze degli studi precedenti, l'allievo si è fatta un'idea non ancora completamente esatta del brano letto; ma lo ha però compreso nelle sue linee generali, allo stesso modo che un ragazzo nostro dagli 8 ai 10 anni comprende il suo libro di lettura senza afferrarne tutto il senso nei suoi penetrali. Le osservazioni che l'autore di queste righe potè fare, come padre di famiglia e come insegnante, non gli lasciano alcun dubbio a questo riguardo.

Dunque, definito il brano (o la parte di brano) nel suo complesso riassuntivo, non rimane ora — per la interpretazione del testo — che di esaminarne gli elementi, analizzandoli frase per frase, vocabolo per vocabolo.

Quello che è già noto non ha bisogno, ripetiamo, che d'un accenno al luogo ed al momento in cui comparve per la prima volta; buona parte dei vocaboli nuovi si potranno spiegare o con sinonimi conosciuti — e qui, se del caso, dare una brevissima dimostrazione della sinonimia mediante esempi facili — o con definizioni chiare e semplici che indichino il senso del vocabolo nuovo (1).

(1) Per il tedesco riuscirebbe di grande giovamento far conoscere, tutte le volte che se ne presenta l'occasione, il valore dei prefissi e l'organamento dei suffissi. Prefissi e suffissi formano in tedesco, con i verbi, la chiave di volta della lingua. Ma è, lo riconosciamo, un lavoro piuttosto difficile.

Per dare praticamente un'idea del come questo lavoro si potrebbe fare, prendiamo il brano succitato, e, supponendo che i giovani abbiano seguito il primo anno del Corso francese Lovera a base intuitiva, diamo la spiegazione dei vocaboli nuovi a mezzo di altri già noti: — naturel = de la nature; champêtre = du champ; loin = lointain ; (fracas (1) = grand bruit; jouissance = action de jouir = factice = artificiel, qui n'est pas réel; vain = inutile (synonyme); ressentir = sentir (syn.); de la paix = paisible; frais = dépense subst. du verbe dépenser = consommer de l'argent; distraire = divertir (syn.); sommet = cime = point le plus haut; s'élancer = se lancer en avant; plaintif = plein de lamentation; feuillage = toutes les feuilles d'un arbre; rouler = avancer en tournant; prairie = terre qui donne de l'herbe (une prairie émaillée de fleurs); se dépouiller = perdre ce qui couvre; par degrés = peu à peu; recéler = cacher (syn.); mollement, adverbe de mou; nuance = légère gradation de couleur, différence délicate entre choses du même genre; chaumière = cabane (syn.); trait = ligne; ondoyant = qui ondoie, qui a des mouvements d'ondulation; tandis que = pendant que; couler = descendre un liquide; grossier = qui n'est pas fin; pénible = qui fatigue; sillon = trace de la charrue dans la terre; serpe = couteau recourbé pour couper du bois; émonder = couper les branches inutiles; savoureux

(1) Questo vocabolo non esigerebbe del resto nessuna spiegazione per noi italiani. Ometteremo d'ora innanzi, perchè inutile, la spiegazione di tali vocaboli, come *tumultueuse*, *offrir*, ecc.

= qui donne une impression agréable à l'organe du goût.

Da questa succinta esposizione data come semplice schema, si comprende che non è difficile spiegare i vocaboli astratti a mezzo di idee concrete: si potrebbe anche ricorrere alle famiglie di vocaboli e alle successioni delle idee partendo dalla parola concreta o viceversa (p. es. père — paternel — paternité — patrie — patriotique ecc.) ed eccitando presso gli allievi il piacere da parte di loro stessi della scoperta di queste relazioni di senso e di parentela.

Ove non sia proprio possibile ricorrere al termine concreto o sinonimo come infatti avviene in qualche punto del brano succitato (vedi *plaintif* e *sillon*) si spieghi il vocabolo con la traduzione nella lingua materna. Ma ciò non avvenga che quando si è obbligati *à jeter sa langue aux chiens* e se ne tragga occasione per derivarne tutta una famiglia di vocaboli per non ricadervi più una prossima volta.

Dopo aver fatto tutto questo noi siamo giunti ad una interpretazione del testo che non presenta più alcuna difficoltà per gli allievi ed essi possono e devono rileggerlo col giusto colorito, non più meccanicamente come in principio.

Anche non avendo dato tutti i commenti che il brano comporterebbe — è anzi meglio evitare i più minuti dettagli per non stancare la mente dello scolare il quale per tale troppo sottile analisi perderebbe interesse allo studio — si sarebbe già ottenuto un buon risultato dalla lettura diretta, ma

non ancora tutto quello che se ne può ricavare, dovendosi ancora arrivare al modo di far rimanere impresso nella mente dei discenti quello che essi hanno acquistato nelle spiegazioni della lettura. Occorre cioè far servire la lettura a diversi esercizi parlati e scritti.

Anche qui, per maggiore chiarezza lavoreremo sopra un brano di lettura che, naturalmente, si suppone già letto e debitamente spiegato e interpretato. Prendiamo, a quest'uopo, il brano seguente tratto dall'istruttivo racconto « Un dîner bien gagné » (1).

M. Blainville avait *voulu*, après la distribution des *prix*, récompenser ses enfants et plusieurs de *leurs* camarades *en organisant* une fête de famille. Quand les enfants eurent joué toute la journée, la cloche du dîner sonna.

— A table! dit la bande d'écoliers, *accourant* dans la salle à manger.

— A table! *dit* M. Blainville. Je vous ai *fait* préparer un bon dîner; chacun de vous aura tout ce qu'il *voudra*.... à une condition cependant: c'est qu'il *pourra* m'*apprendre* d'où *provient* l'objet qu'il aura demandé, et avec *quoi chaque* plat est fait. Nous *verrons*-là les savants et les ignorants: les savants feront bonne chère, mais gare aux ignorants!

Tous les enfants se *mirent* à *rire*, *trouvant* l'idée *ingénieuse*. Seul, le jeune Paul, qui était fort paresseux, faisait piteuse mine:

— Si je ne *mange* que ce que je *connaîtrai*, pensa-*t-il* je risque de faire un bien mauvais dîner.

On se mit à table.

— André, *toi* qui es l'aîné, donne l'exemple. *Voici* un potage *au riz* que je te *vais servir*, si tu peux me dire de quoi il est fait et d'où il vient.

(1) Questo brano che fa parte del *Corso di lingua francese Lovera* (Anno I) è preso per gentile concessione della Libreria editrice Armand Colin di Parigi dalla « *Première année de lecture courante* » del signor Guyau.

— C' est du *bœuf* qu' on a fait *bouillir* dans l' eau, dit André, et le bœuf est un *animal* qui existe dans *toutes* les parties du monde.

— Mais le riz ?

— Pour le riz, c'est différent. Le riz, qui *ressemble* à *du* blé blanc, est surtout cultivé en Asie. *Celui qui* est sur cette table vient sans doute de l'Inde ou de la Chine. La plante qui l'a donné a poussé dans des marécages qu'on nomme *rizières*: car le riz demande *beaucoup de* chaleur et beaucoup d' *eau*. Ces marécages sont *le plus* souvent malsains : les *moissonneurs* y travaillent dans la vase et y gagnent des fièvres. Le riz *cuit* à l' eau sert de pain à la plus grande partie des habitants de l'Inde et de la Chine : souvent même ils n'ont rien autre chose à manger *que du* riz.

— C' est *fort* bien répondu, André. Plus *heureux* que les habitants de l'Asie, vous avez aujourd'hui du riz au bouillon et non à l' eau, sans compter le reste du dîner.

— Ce potage est bien fade, dit Paul : passez-moi la salière, je vous *prie*.

— Doucement, Paul, dit M. Blainville. Si tu veux du sel dis-moi d'où le sel vient.

— De la mer, dit Paul ; ce n'est pas difficile. On *recueille* l'eau de la mer dans *de* grands bassins peu profonds *appelés marais salants* ; là, sous la chaleur du soleil, l'eau de mer s' évapore et laisse au fond du bassin le sel dont elle était *chargée*.

— Fort bien. Tu aurais pu ajouter qu'on trouve aussi le sel en masses considérables dans la terre, d'où les mineurs l'en retirent. Mais, ce n' est pas tout, la salière a deux côtés; d'un côté, le sel ; de l'autre... cette poudre grise qui semble encore plus désagréable que le sel quand on ne *prend* une pincée sur la langue, et qui, si on la respire , fait éternuer mieux encore que le tabac de votre *grand-papa*.

— C' est le poivre, dit Paul.

— Si tu en veux, mon ami, dis-moi d' où il vient.

Paul garda le silence.

— Il faudra *te passer* (fare a meno) de poivre, dit M. Blainville.

Paul s' en consola *aisément*.

— Souviens-toi , dit M. Blainville , que le poivre est le fruit d'un *arbrisseau* nommé poivrier. Le poivrier a, comme la vigne, une tige *sarmenteuse* ; comme elle, il donne des grappes rouges ; mais quelle différence *entre* les grains *si* petits et si piquants du poivre, et les *gros* raisins sucrés !

Svariatissimi sono gli esercizi a cui questo, come ogni altro brano di lettura, può dar luogo. Esaminiamone alcuni.

Il primo da farsi potrebbe essere la ripetizione riassuntiva del contenuto fatta a viva voce in risposta ad un questionario, come è qui sotto indicato. È una specie d'esercizio di conversazione che non si dovrà mai omettere nei primi due anni d'insegnamento; giacchè esso aiuta a fissare nella mente i vocaboli che si sono letti ed abitua a maneggiare con franchezza e facilità la lingua di studio senza papagalleschi sforzi mnemonici. Nè in queste ripetizioni si dimenticherà la grammatica, ciò che si può fare benissimo variando specialmente i tempi del verbo, le forme e le persone dei pronomi come si può constatare con il susseguente esercizio N. 2 e analizzando tutti i fenomeni principali che si presentano a mano a mano che si legge (V. Esercizio 3) con le relative osservazioni ortografiche per le quali si presta assai bene lo studio sugli omonimi (V. Eserc. 4 e 5), sui contrari e sulle sinonimie. (V. Esercizio 6 e 7.)

Esercizio 1. — QUESTIONARIO. Que fit M. Blainville après la distribution des prix ? — Quelle fut la condition qu'il établit au dîner ? — Que veut dire faire bonne chère ?—Quelle mine fit le jeune Paul en entendant la proposition de M. Blainville ? — Quelle remarque fit-il ? — De quoi est fait le potage au riz ? — D'où provient le riz et comment a-t-il poussé ? — Que souffrent ceux qui habitent près des Marais Pontins ? — Quelle est la signification des deux mots : *la vase, le vase ?* Quelle est la principale nourriture des peuples de la Chine et comment la façonnent-ils ? — D' où provient le sel et comment l' obtient-on ? Qu'est-ce que le poivre ? — Et le poivrier ?

Esercizio 2. — QUESTIONARIO. Que fera M. Blainville après la distribution des prix ? — Que ferez-vous, M. Blainville, après la distribution des prix ? — Quelle condition établira-t-il (a-t-il établie) ? — Quelle condition établirez-vous (avez-vous établie) ? — Qui joua (a joué) toute la journée ? — Avez-vous (aviez-vous) mangé votre potage au riz ? etc.

Esercizio 3.—GRAMMATICA. Quali osservazioni grammaticali sonvi da fare sui vocaboli di questo brano stampati in corsivo ?

Esercizio 4. — GRUPPO DI OMONIMI. Sans, *senza* ; cent, *cento* ; cens, *censo* ; sang, *sangue* ; sens, *senso* ; sent (il), *egli sente.* — Compter, *contare, calcolare* ; conter, *raccontare.* — Prie (je), *prego* ; pris (je), *presi* ; prix, *prezzo, premio.* — Sel, *sale* ; cèle (je), *io celo* ; celle, *quella* ; selle, *sella* ; selle (je), *io sello.* — Sous, *sotto* ; sou, *soldo* ; soûl, *rimpinzo.* — Fond, *fondo* ; fonds, *podere* ; fond (il), *fonde*; font (ils), *fanno* ; fonts (baptismaux), *fonte battesimale.* — Dont, *di cui* ; donc, *dunque* ; don, *dono* ; Don, *Don.*

Esercizio 5. — GRUPPI DI OMONIMI E RELATIVE APPLICAZIONI. Terre, *terra* ; taire, *tacere.* — Où, *ove* ; ou, *o, ovvero.* — Quand, *quándo* ; camp, *campo di battaglia*; Caen, *Caen* ; canne, (paronimo) *canna, mazza* ; quant, *quanto.* — Comme, *come* ; Côme, *Como.* — Elle, *ella* ; aile, *ala.*

La — est sphérique. Je partirai — j' aurai le temps. Le lac de — est très joli. La paix — la guerre sortira de cette conférence. Les soldats ont dressé le —. Cet oiseau ne vole plus que d' une — ; il est blessé (1).

Esercizio 6. — DARE IL CONTRARIO DEI VOCABOLI SEGUENTI : savant, rire, paresseux, aîné, chaleur, sain, bien, heureux, grand, profond, silencieux, aisé, fade, gros.

Esercizio 7. — GRUPPI DI SINONIMI : Vase, boue, limon — Malsain, malade.

Tutti questi esercizi possono benissimo servire di compito a casa, presentando anche il vantaggio di impedire la riduzione del lavoro personale degli allievi che, non affatto a torto, lamentano alcuni avversari del metodo diretto.—Voi, ci dicono essi,

(1) V. *Anecdotes appliquées aux homonymes et aux gallicismes recueillies par Roméo Lovera.* Dresde, G. Kühtmann.

riducete gli scolari ad una macchina imitativa, e non fate lavorare la loro mente nella costruzione della lingua estera dalla lingua materna. — Questa eresia che noi abbiamo già più volte bollata è la più assurda e incongruente osservazione che possa pronunciare un filologo: assurda perchè non si può ricavare una lingua da un'altra, quando tutte e due sono contemporanee; incongruente perchè le lingue parlate sono un complesso vitale di fonemi che solo colla imitazione lunga e paziente possono passare in possesso degli scolari.

Ad ogni modo è certo che i compiti suaccennati sono di gran lunga meno astrusi, meno noiosi e più giovevoli delle traduzioni a perdifiato di frasi inconcludenti, fatte per dar ragione a Monna Grammatica.

Del resto, per fortuna nostra, i lavori scritti non si arrestano a quelli accennati; il metodo diretto ha ancora altri mezzi per occupare gli scolari in compiti di casa e sono in generale quelli di cui ci valiamo per lo studio della nostra lingua, come p. es. riduzioni in prosa di poesie narrative (1), brevi composizioni ed aneddoti per imitazione, le permutazioni grammaticali più sopra indicate applicate ad un intero brano di lettura, raggruppamenti di famiglie di parole, frasi da completare con uno o più vocaboli mancanti (V. Eser. 5), composizioni su quadri che servono all'insegnagnamento intuitivo (2), composizioni e lettere su

(1) Raccomandabili soltanto quando gli scolari hanno già una buona cognizione dell'idioma straniero.

(2) V. Il metodo intuitivo e il metodo Berlitz nell' insegnamento delle lingue moderne.

tracce determinate ed infine, come coronazione, le composizioni libere.

Potremmo addentrarci ancora nello studio di questa questione; crediamo però che sia sufficiente quanto abbiamo già accennato; per quanto riguarda il nocciolo della questione stessa dei compiti non potremmo trovare migliori parole di quelle che usò il prof. Camerlynck in una sua ben elaborata conferenza su *Les devoirs* (3). Val la pena di riportarle: « Débarrassons nous d'abord, et cela est essentiel, de la conception ancienne du devoir, telle que nous l'avons reçue de nos collègues des classes de lettres. Dans la méthode humaniste le devoir a naturellement une importance capitale; c'est par la lettre écrite que s'acquièrent et que s'accroissent les connaissances. On a même pu dire que des devoirs étaient donnés aux élèves pour qu'ils y fissent des fautes, qu'on leur corrigeait ensuite. D'où la supériorité naturelle du *fort en thème* dans une langue qu'il ne s'agit que de lire et d'écrire ».

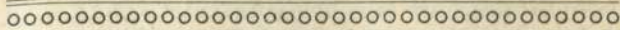
« A une autre méthode, dirigée vers un but différent, correspond une conception nouvelle des exercices écrits. Le fétichisme du devoir disparaît, ce dernier rentre à sa place et surtout ne vient qu'à son tour. Il faut, en effet, pour les langues vivantes, apprendre à les parler avant de pouvoir les écrire, et c'est seulement lorsque l'enseignement oral a gravé les mots dans l'esprit et assoupli les organes, que peut utilement intervenir l'ensei-

(3) Revue de l'enseignement des langues vivantes. Paris, Janvier 1903.

gnement écrit. Et quand il intervient, ce n'est d'abord que comme l'auxiliaire et le suivant de l'oral; non plus instrument d'acquisition et guide vers de nouvelles découvertes, mais moyen de fixer par l'écriture des vocables et des formules que l'élève sait déjà employer de vive voix: enfin, comme moyen de contrôle, qui permet au professeur de vérifier si le travail fait en classe a été réellement compris et assimilé. On peut donc dès maintenant se poser cette règle générale: qu'il ne faut pas donner à faire par écrit ce que l'élève ne saurait faire oralement. J'irai même plus loin: on ne doit pas donner à écrire ce que l'élève n'a déjà fait oralement ».

E siamo anche noi dello stesso parere.

* * *

Noi facciamo grande assegnamento sul buon esito dell'applicazione del metodo diretto nell'insegnamento neofilologico con le sue varie applicazioni d'intuizione, di lettura diretta e di compiti tratti dalla lingua parlata e materiati di vita vissuta e perciò abbiamo creduto bene tratteggiare a larghe linee la metodologia da seguire, e su cui l'insegnante deve informare il proprio lavoro didattico; ma ripetiamo che nessuna regola scritta, nessuna metodologia potrà sostituire la mente, lo zelo, l'avvedutezza e la suggestione del coscenzioso professore al quale spetta di animare il libro di testo, di coordinare gli esercizi pratici e di soffiare il suo spirito vivificatore nelle menti dei giovani.

Di alcune difficoltà della pronunzia tedesca

Come in Italia per la nostra lingua, così anche in Germania per il tedesco, non vi è nessuna regione che possa, a giusto titolo, vantarsi di possedere nella sua lingua parlata un modello infallibile di pronuncia e di vocabolario. Gli è certo però che la gente colta, specie quando ha occasione di parlare con stranieri, fa uso di linguaggio abbastanza terso, il quale può venire considerato come modello normale della lingua parlata. In quanto ai vocaboli la favella di Vienna di poco si scosta da quella di Berlino o di Stoccarda o di Monaco o di qualsiasi altra grande città tedesca. Ma la differenza si manifesta nei riguardi della pronunzia. Il Viennese e il Berlinese, pur parlando la stessa lingua, hanno un altro consonantismo, un altro vocalismo. Così noi possiamo distinguere in terra germanica un diapason di suoni diversi e lo stesso vocabolo assume al sud un colore ed una intonazione differenti da quelle del nord. Nella Germania meridio-

nale stessa quel vocabolo presenterà pure delle sfumature diverse a seconda che sia pronunciato a Monaco od a Stoccarda, a Strasburgo o ad Ulma.

Noi Italiani, studiosi di lingua tedesca, ci troviamo quindi nell'incertezza della scelta, e quelli fra noi che per ventura passarono parecchio tempo fra i Tedeschi, hanno pur troppo il cattivo vezzo di giurare per la pronuncia della regione in cui soggiornarono. Quelli che furono ad Hannover non rifiniscono di vantarci la ortoepia degli Hannoverani, quelli che furono ad Amburgo si fanno quasi passare per Amburghesi puro sangue.

La quistione della retta o, se si vuole, della più vera pronuncia tedesca, non è quistione da dibattersi dagli Italiani: tutto il nostro sistema vocale e consonantico è troppo diverso da quello tedesco perchè possiamo essere in grado di erigercene a giudici. Pochi fra noi, pochissimi anzi, anche fra i migliori conoscitori del tedesco, sono riusciti a penetrare con lo spirito nel complesso delle leggi fonetiche di quella lingua. Sarà quindi bene che noi accettiamo le conclusioni a cui sono venute le commissioni austro-prussiane per il Bühnendeutsch cioè per la lingua usata sul palcoscenico, la quale può servire agli stranieri come guida della pronuncia dei suoni tedeschi (1). È soltanto prendendo il Bühnendeutsch come modello, che noi potremo dare in Italia un indirizzo uniforme all'insegnamento dell'ortoepia tedesca, entrando davvero nel campo della fonetica.

(1) Su ciò è essai notevole l'articolo del prof. Viëtor pubblicato nel N. 2 del *Bollettino di filologia moderna* dell' anno 1905.

Il difetto massimo del nostro insegnamento linguistico sta in ciò che si parte dai segni ortografici, dallo scritto anzichè dalla parola viva, dal suono. Da ciò proviene in gran parte la nostra pronunzia falsa, fuorviata dalle lettere scritte o stampate, le quali non sempre rendono il suono esatto. E devesi notare anche per la verità che molti professori non si danno la briga di correggere gli sbagli di pronunzia dei loro allievi, i quali così inavvertitamente continuano a commettere degli errori pur credendo di pronunziare a modo.

Vuolsi per altro osservare che i professori, anche quelli che hanno buona pronunzia (si parla sempre di una buona pronunzia relativa) non sanno spiegarsi come essa siasi formata e donde provenga giacchè si tratta di una semplice pronunzia imitativa più o meno bene riuscita.

Gli è che i professori in Italia non si sono ancora valsi dei vantaggi che loro offre la fonetica (1).

Chi insegna deve anzitutto badare alla pronuncia dei suoi allievi, e questo, in principio, non si potrà ottenere se non separando nettamente il suono dallo scritto, il Wortbild dal Wortzeichen: quindi spiegazione e ripetizione di vocaboli e di frasi a libro chiuso, perchè l'immagine scritta — che nella mente dell'allievo si confonde con quella dei cor-

(1) Ne parlai già in diversi numeri del *Bollettino di filologia moderna*; ma lo studio teorico e sperimentale di questa nuova scienza riesce ancora troppo ostico ai nostri insegnanti: la trascrizione fonetica, perchè non capita, fa loro paura, e la fonetica sperimentale non si può applicare che con i laboratori appositi di cui vogliamo sperare l'introduzione nelle facoltà di filologia moderna.

rispondenti suoni italiani — non venga a turbare la giusta percezione del suono come esso è pervenuto all'orecchio.

Nè è qui tutto. Ancorchè il suono sia stato raccolto esatto dalle cellule uditive del cervello, rimane ora la difficoltà di riprodurlo esattamente, e come i fonemi tedeschi, come già dicemmo sul principio, differiscono da quelli italiani, vi sarà difficoltà di riproduzione, poichè, non trattandosi di bambini, gli organi vocali hanno già assunto l'abito dei fonemi italiani e quindi una base di articolazione affatto propria alla nostra lingua.

È ovvio dunque che per ben pronunciare il tedesco (e ciò vale per qualsiasi lingua) bisognerà saper disporre gli organi vocali nello stesso modo che fanno i tedeschi. Qui dunque io mi occuperò della formazione di quei suoni tedeschi, usati nel Bühnendeutsch, i quali non esistono nella lingua italiana. Sulla scorta delle regole seguenti qualsiasi insegnante riuscirà ad ottenere il suono giusto e desiderato; ne ho fatto replicate prove con allievi d'ogni parte dell'Italia e il risultato è stato sempre soddisfacente. Osservo però che con parecchi di essi ho ripetuto la prova molte volte e pazientemente. La pazienza è una virtù indispensabile ai maestri di lingue.

1. Tra le vocali, per noi Italiani, due sole presentano difficoltà: *ö* e *ü* (1).

Il suono *ö*, intermedio fra *e* ed *o* si forma in questo modo: si pone la lingua nella posizione di

(1) Vedi il mio Corso di lingua tedesca a base intuitiva, I, pagg. 1-4.

e e si arrotondano le labbra come per *o*. In tale posizione contemporanea di *e* per la lingua e di *o* per le labbra (cioè labbra avanti e lingua indietro) si emette l'aria, ed il suono risultante è appunto *ö*, che i latineggianti, intuendone la composizione, scrivevano *oe*.

Il suono *ü*, intermedio fra *u* e *i* si forma in questo modo: si pone la lingua nella posizione di *i* e si sporgono le labbra come per *u*. In tale posizione contemporanea di *i* per la lingua e di *u* per le labbra (cioè lingua e labbra in avanti) si emette l'aria, ed il suono risultante è appunto *ü*.

La vocale *e* atona, specie nell'ultima sillaba dei polisillabi, assume il suono ottuso simile all'*e* muta dei monosillabi francesi. Questo suono (che i fonetici indicano con ə) si può ottenere benissimo facendo al posto dell'*e* una brevissima pausa prima di pronunciare la consonante seguente, così *laben* = *lab'n*.

2. Tra le consonanti meritano per noi speciale studio, quelle indicate con i segni *h, ch, g, ng, z*. Ma osserviamo anzitutto una particolarità di suono da noi generalmente trascurata, forse non avvertita, e propria del detesco settentrionale, la cui pronuncia serve quasi di base al *Bühnendeusch:* è il così detto *Kuacklaut*. Questo, simile ad un leggero colpo di tosse, è un suono esplosivo gutturale formato dalla chiusura ed improvvisa riapertura delle corde vocali della laringe. Tale suono laringeo si trova solo in principio di vocabolo quando questo comincia con vocale portante l'accentuazione tonica, p. es. in *Ein*wohner il suono *àin* è preceduto

dal *Kuacklaut*, che i fonetici indicano col segno ?. Per formare il *Knacklaut* basta pronunciare il più internamente possibile e con forza la vocale portante l'accentuazione tonica (1).

Il suono *h* fricativo gutturale è una aspirazione tenue come di chi si riscalda le dita soffiandovi sopra. Per produrlo devonsi dunque tenere aperte le corde vocali e la bocca.

Il suono *ch* fricativo può essere prepalatale e postpalatale; è prepalatale dopo le vocali *e*, *i*, *ü*, *ö*, e dopo le consonanti *l*, *m*, *n*, *r;* è postpalatale (linguovelare) dopo le vocali *a*, *o*, *u*. Nel primo caso, come in *ich*, *welcher* ecc. esso si forma con l'articolazione di *i*, cioè accostando la punta della lingua ai denti inferiori ed elevandone il dorso verso il palato. Rimane così un interstizio fra i denti inferiori e superiori, come pure tra il palato e la lingua, così che l'aria emessa strisciando fra questi interstizii produce il suono fricativo *ch* (il così detto *ich-Laut*). Il secondo suono (detto anche *Ach-Laut*) si forma accostando la parte mediana della lingua al palato molle; ne esce un suono quasi gutturale (2). I nostri scolari tendono a confondere il suono *ch* con *k;* lo fanno perchè identificano l'ortografia tedesca con la corrispondente italiana, ma c'è del resto un'analogia fra *ch* e *k;* il primo di questi suoni è, se si può dire così, uu *k* non esplosivo, un *k* fricativo, in cui la lingua non va a toccare il palato.

(1) V. W. Viëtor, Deutsches Lesebuch in Lautschrift, Leipzig, Teubner.

(2) Nella Svizzera questo suono è accompagnato da vibrazioni dell'ugola che gli danno il colorito di *r*.

La pronuncia del *g* varia da regione a regione. In principio di sillaba accentuata si può ritenere come suono duro postpalatale, in fine di sillaba e di vocabolo (*ig*) assume il carattere di *Ich-Laut*, specialmente se è preceduto da una delle vocali *e, i, ie*. Con le altri vocali e nella terminazione *ung* preferisce prendere il suono *k*; così in *Tag, Bildung*, ecc.

Nell'interno d'un vocabòlo a capo di sillaba non accentuata, *g* può avere il suo suono duro postpalatale, ma assume in qualche regione, specie nella Germania del Nord, un suono fricativo postpalatale raspante, come in *Kugel, Lage*, *Auge*. ecc.

Il suono graficamente rappresentato da *ng* è forse il più difficile da spiegare. È un suono leggermente nasale. Le labbra si devono trovare nella posizione di *n*, la punta della lingua in stato di riposo, il dorso della lingua va a toccare il palato molle; le corde vocali devono vibrare; abbiamo insomma un suono nasale seguito da un altro che sta fra *j* e *g* gutturale fricativo (1).

Notiamo infine il suono rappresentato dalla lettera *z*, che in tedesco è sempre sordo, cioè formato senza il concorso vibrativo delle corde vocali. Per produrre questo suono (corrispondente alla *z* sorda toscana, come nel vocabolo *azione*) devesi porre la lingua nella posizione di *t* e invece di pronunziare *t* scattare col suono *s* (sordo): *zu*, *Aktie*.

È da osservarsi che l'*Association phonétique* trascrive inesattamente questo suono — che essa

(1) V. Otto Jespersen, Lehrbuch der Phonetik, Leipzig, Teubner.

considera duplice — con *ts*, ciò che non lo rende chiaramente e perciò io preferirei la ortografia rumena che lo rappresenta mediante *t* con cediglia (non ne abbiamo il carattere in tipografia), perchè così si indica la contemporaneità delle due posizioni di *t* ed *s*.

Prima di terminare questo breve studio sul valore fonetico delle consonanti non possiamo fare a meno di accennare ad una regola generale cui non si pone generalmente attenzione, e cioè che ogni consonante dentale o labiale diventa sorda in fine di sillaba; per cui *d* si pronuncia *t*, e *b* diventa *p*: *Bad, und, Grab, Sieb = bat, unt, grab, si:p.*

***

Da ultimo una parola sull'accentuazione tonica. La maggior parte dei nostri allievi la snaturano così che a me, quando sbagliano nel leggere, fanno talora l'effetto come di chi in italiano dicesse *stomàco* invece di *stòmaco*, *uomìni* invece di *uòmini*, ecc. Bisogna sempre ricordare che il tedesco accentua la sillaba radicale e che quindi nei vocaboli semplici l'accento tonico è decrescente (= >), cioè la voce, più forte sul principio, si abbassa andando verso la fine. Nei vocaboli composti vi sono tanti accenti tonici, quanti sono i loro componenti, così per es. *Wohltätigkeitsverein* porterebbe quattro accenti tonici; *Arbeit* ne avrebbe due (chiamati il primo Hochton, il secondo Tiefton). (1).

(1) Vedi la trattazione e la applicazione continua e metodica della *Betonung* nel mio Corso di lingua tedesca a base intuitiva.

A queste due intonazioni va aggiunta anche quella del già citato *Knacklaut* detto anche, dal luogo di sua formazione, *Kehl=Verschlusslaut*, il quale dà luogo ad un iato molto risaltato. Questo spirito o iato (trascritto con ʔ) può essere considerato come la *h* aspirata del francese classico e di alcuni dialetti della Francia contemporanea (1). Si può dire che tale iato si presenta in ogni vocabolo cominciante per vocale e anche nella vocale accentuata dei vocaboli composti; così si pronuncia *ent-arten*, con la ripresa della voce su *ar* e non continuando, come nella pronuncia italiana che sarebbe *ent-tarten; wir arbeiten*, con iato, riprendendo la voce su *ar*, e non *wirar*.

Perciò non è fuor di luogo la comparazione che si è fatta tra la accentuazione tonica del discorso tedesco con le creste e gli avvallamenti a guisa di sega in una catena di monti. Si potrebbe anche dire che il discorso tedesco rappresenta una musica ritmicamente cadenzata in cui risaltano le sillabe radicali con tre speciali accenti tonici: *Hochton*, *Tiefton* e *Knacklaut*.

Chi, nel leggere o parlare, non osserva questa intonazione propria del tedesco dà prova di di-

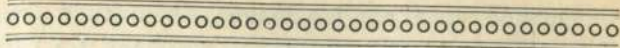
(1) Le phonème [h] connu en français sous le nom d' « *h* aspirée » est un souffle expiratoire qui s' échappe sans rencontrer d' obstacles dans la cavité buccale. C' est une spirante laryngale, toujours sourde, les cordes vocales n'étant assez rapprochées pour produire un son. L' « *h* aspirée » a joué dans l' ancienne langue un rôle beaucoup plus considérable qu'en français moderne. La langue française s'est débarrassée peu à peu de ce phonème qui n'existait pas dans le fonds latin du gallo-roman et qui était une importation germanique. (Nyrop, Gr. hist. I § 478 ss).

sconoscere affatto le leggi prosodiche di quella robusta lingua.

Per dare un'idea di tale prosodia trascriviamo la nota canzoncina *Der gute Kamerad* indicando l'accentuazione piena o principale con " la secondaria con ' e il *Knacklaut* o *spirito* con ʔ prima della relativa sillaba.

ʔIch 'hatt' ʔeinen 'Kame "raden,
ʔEinen "bessern findst du 'nit.
Die 'Trommel schlug zum "Streite;
ʔEr 'ging an meiner "Seite
ʔIn 'gleichem 'Schritt ʔund 'Tritt.

ʔ Eine "Kugel kam ge'flogen,
' Gilt 's "mir, oder 'gilt es "dir?
' ʔIhn hat es 'weggerissen;
ʔEr liegt mir vor den 'Füssen
ʔAls 'wär 's ʔein 'Stück von "mir.

Will mir die 'Hand noch 'reichen,
Derweil ʔich ʔeben "lad':
Kann dir die 'Hand nicht 'geben!
' Bleib du ʔim ' ʔewgen 'Leben
Mein 'guter 'Kame"rad.

Di alcune difficoltà della pronuncia francese

Quando noi udiamo parlare italiano da qualche straniero riconosciamo subito, nella maggior parte dei casi, che egli non è un connazionale, e chi non s'intende di fonetica crede che questa mancanza di assimilazione dei nostri suoni da parte dello straniero provenga o dall'orecchio che non li percepisce bene o dalla deficienza della facoltà imitativa.

Noi stessi del resto, quando parliamo un idioma forestiero, per quanto versati in esso, sveliamo quasi subito e quasi sempre la nostra origine italiana. Epperò, generalmente, non ce ne accorgiamo e cre diamo di parlare il francese, il tedesco o l'inglese, come si parla sulle rive della Senna, della Sprea o del Tamigi. Gli è che sfugge a noi, quando ci esprimiamo in una lingua estera (come sfugge agli stranieri che parlano nella nostra), quel *quid* che forma il carattere specifico dei fonemi d'una lingua. Questo carattere risiede nella diversa base di articolazione dei suoni e cioè nella diversa posizione di alcuni organi vocali.

Quando questi non funzionano, cioè quando non si parla, non vi è differenza di posizione tra gli organi vocali nostri e quelli di uno straniero (1); ma quando essi agiscono per produrre dei suoni o dei rumori, allora essi assumono delle posizioni diverse. Noi sappiamo che gli organi vocali attivi sono l'apparato della respirazione, la laringe con le corde vocali, l'ugola, il palato molle, la lingua, le labbra, la mascella inferiore (2). Ora questi organi attivi si comportano fra di loro in modo differente nelle diverse lingue. Il Tedesco per esempio, quando parla, respira in modo differente da noi; egli è obbligato ad inspirare aria più di frequente, e ciò per il fatto della forza che richiede la sovente accentuazione tonica iniziale. Noi dunque non potremo mai pervenire a dare al nostro discorrere tedesco il carattere prettamente germanico, anche sapendo pronunciare bene tutti i suoni tedeschi che si scostano dall'italiano, se non avremo imparato a respirare alla tedesca — quando si parla, ben inteso. L'Inglese, parlando, tiene il dorso della lin-

(1) Non teniamo conto qui degli organi che non possono assumere variazioni di forma, di volume e di posizione, giacchè questi non influiscono direttamente sulle variazioni dei fonemi.

(2) Non regge perciò la supposizione del prof. Rangozzi enunciata nella sua, d'altra parte pregevole, *Grammatica teorico-pratica della lingua inglese* (Venezia, 1908) secondo la quale il fonetismo inglese dipenderebbe dalla conformazione mandibolare degli Anglo-Sassoni. Tutte le esperienze fatte a questo riguardo con gli apparati scientifici non corroborano la tesi del giovane prof. Rangozzi, al quale consiglio ed auguro di approfondirsi negli studi fonetici che gli apriranno un nuovo e vasto campo di attività intellettuale dei cui frutti si potrà avvantaggiare la scuola italiana.

gua molto più rialzato di quello che facciamo noi, e ciò dà al suo vocalismo un colorito ed un tono che non si potranno riprodurre se non imitando esattamente la posizione della lingua.

Il carattere specifico dei fonemi d'una lingua sta dunque nella posizione che gli organi attivi prendono per ogni suono. Se le posizioni degli organi sono eorrette, anche i suoni saranno corretti. Da ciò si comprende facilmente di quale importanza sia, nello studio delle lingue estere, l'apprendimento della formazione d'ogni singolo suono o rumore proprio ai singoli idiomi.

I. — VOCALI PURE OD ORALI

Per passare ora all'articolazione delle vocali francesi, possiamo dire che essa è basata, come in tedesco e del resto anche come in italiano, sul triangolo *i—a—u* (*ou* francese), ma alcuni movimenti della laringe e di altri organi vocali differiscono.

In francese le vocali possono essere pure o nasali. Le vocali pure, che considereremo prima delle nasali, sono undici (tenendo conto d'un solo *a*), e si chiamano ***posteriori*** se pronunciate più addentro nella cavità orale e *anteriori* se pronunciate più presso alle labbra. Ecco il quadro di queste vocali con l'indicazione delle posizioni che, per formarle, devono avere la mascella inferiore, le labbra e il dorso posteriore della lingua:

	VOCALI POSTERIORI				VOCALI ANTERIORI							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
Segni fonetici 1)	ɑ	ɔ	o	u	ɛ	e	i	œ	ŏ 2)	ə	y	Spiegazione dei suoni
Ortogr. usuale	a	o	au	ou	è	é	i	œ	eu	e	u	
Esempi di vocaboli	sac	sol	eau	fou	aloès	blé	fi	œil	feu	venir	mur	
I Mascella inferiore	assai bassa	assai bassa	bassa	poco bassa	assai bassa	bassa	poco bassa	assai bassa	bassa	bassa	poco bassa	Articolazione
II Labbra	indietro	avanti	avanti	avanti	indietro	indietro	indietro	avanti	avanti	avanti	avanti	
III Lingua poster.	indietro	indietro	indietro	indietro	avanti	avanti	avanti	avanti	avanti	avanti	avanti	

(1) Questi segni sono tolti dalla trascrizione dell' « Association phonétique internationale », la quale ha per organo il periodico « Le Maître phonétique » (20, rue de la Madeleine, Bourg-La-Reine, France). Questi segni fonetici sono adoperati estesamente nei libri scientifici e scolastici all'estero; gli esempi che noi diamo nella 3ª riga del prospetto ne spiegano chiaramente il valore.

(2) Mettiamo il segno *ŏ* non essendovi in tipografia quello della trascrizione fonetica rappresentato da un *o* attraversato da una linea che da destra si volge a sinistra passando per il centro.

Da questo specchietto possiamo dunque ricavare la formazione dei suoni vocalici **œ**, **ö** (*eu*), **ə** (*e*) e **y** (*u*) che non si riscontrano in italiano e che, essendo i soli che presentano qualche difficoltà per noi, meritano d'essere qui menzionati (1).

Il suono **œ** (*œ*, *eu*), che s'incontra anche in tedesco (**ö**) (2) e nel dialetto lombardo, vuole mascella inferiore assai bassa, sporgenza delle labbra e della punta della lingua, come appare dal nostro specchietto (v. colonna 8); vale a dire che questo suono si ottiene ponendo la lingua nella posizione richiesta per pronunziare **ɛ** (*è*) (v. colonna 5) e ponendo le labbra nella posizione di **ɔ** (*o*) (v. colonna 2): **bœuf**, **œil**. Se il suono indicato da *eu* è meno aperto, come in *feu* e nell'*e* muta dei monosillabi o nel corpo della parola (v. colonna 10), si hanno le medesime posizioni della lingua e delle labbra ma, la mascella è meno bassa (v. colonna 9); perciò questo suono è determinato dalla posizione della lingua per **e** (*é*) (v. colonna 6) e dalla posizione delle labbra per **o** (v. colonna 3). La contemporaneità di queste due posizioni è assolutamente necessaria, se si vuol conseguire il giusto suono: **acteur**, **peur** (3).

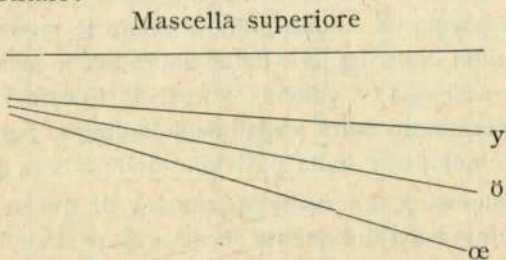
Il suono **y** (*u*) che s'incontra anche in tedesco (**ü**) e nel dialetto lombardo, vuole mascella inferiore

(1) V. anche il capitolo precedente sulla pronuncia tedesca.

(2) V. il capitolo precedente e il mio «Corso di lingua francese a base intuitiva», anno I, terza ed. pag. 3.

(3) Notiamo che, quando l'*e* muta si fa sentire, essa ha un valore fonetico meno percettibile di *eu;* la si può ottenere, nell'interno dei vocaboli o nelle *liaisons* facendo una brevissima sosta.

assai vicina alla superiore, sporgenza delle labbra e punta della lingua molto avanti (v. colonna 11); vale a dire che questo suono si ottiene ponendo la lingua nella posizione richiesta per pronunciare **i** (v. colonna 7) e le labbra nella posizione di **u** (*ou*) (v. col. 4). Queste due posizioni portano naturalmente con sè il rialzamento della mascella inferiore. La contemporaneità di esse (cioè di **u** per le labbra e di **i** per la lingua) è assolutamente necessaria se si vuol conseguire il giusto suono di **y**: vert**u**, m**u**r.

Comparando tra loro i suoni **œ**, **ö** — **y** noi vediamo che differiscono soltanto per la posizione della mascella inferiore; questa posizione si potrebbe indicare così rispetto alla mascella superiore orizzontale:

Sarà bene che gli allievi facciano, sotto la direzione del professore, degli esercizi articolatorî, quando trovino difficoltà a pronunciare questi suoni non italiani. Del resto gli esercizi riguardanti le vocali pure della lingua francese si riducono ai seguenti indicati sempre in trascrizione fonetica:

Movimento di mascella { ɛ — e — i
œ — ö — y
ɔ — o — u

Movimenti di labbra	*a* — o ə — œ ɛ — ŏ i — y

Movimento di lingua	*a* — ə ɔ — œ o — ŏ u — y

Con questi semplici esercizi si può costruire tutta l'articolazione delle vocali francesi dette pure.

II. – VOCALI NASALI

Se noi consultiamo qualche testo scolastico di lingua francese, non vi troviamo nessuna spiegazione che soddisfi in merito alla nasalità di certi suoni francesi. Il testo Todeschini-Dupin dice: « Nelle nasali la *m* e la *n* si equivalgono; *en* e *em* sono dunque la stessa vocale *en.* » La Fiorentino, che vorrebbe essere (e lo è in parte) più moderna, dice che la vocale, in date condizioni, prende un suono nasale, ma non spiega in che consista questo suono. Così fanno quasi tutti i testi scolastici di lingua francese; anche se ricorriamo a quelli usati in Francia non se ne trova cenno.

Ci pare quindi della massima importanza indicare come vengano formati questi suoni, impropriamente chiamati nasali.

Storicamente parlando, queste vocali non erano nasali sul principio, come non lo sono (o in misura

quasi impercettibile per l'orecchio) quelle dei corrispondenti vocaboli latini ed italiani (1). Così in *ambition*, ambizione, *an* anno, non c'era nasalità; questa comparve col tempo sulla consonante (*m*, *n*) e più tardi dalla consonante passò alla vocale stessa, e la consonante (intendasi il suono, non il segno) venne soppressa. Tale è, oggi, lo stato della nasalizzazione. Come avviene essa?

Serviamoci, per spiegarlo, delle parole stesse di Paul Passy: « Toute voyelle peut être nasalisée, si on abaisse le voile du palais de manière à laisser passer une partie de l'air vocalisé par le nez; alors la résonnance du nez s'ajoute à celle de la bouche et la modifie d'une façon particulière. Il faut se garder de croire que nos voyelles nasalisées se composent de deux sons. Une expérience très simple prouve que la nasalité se produit pendant toute la durée de la voyelle, et ne vient pas s'ajouter après. Si on prolonge une voyelle nasalisée en tenant deux miroirs bien polis, l'un devant le nez, l'autre devant la bouche, on voit qu'ils commencent à se ternir au même temps, l'air sortant à la fois de la bouche et du nez. Si on se touche le nez, la voyelle est modifiée, mais elle n'est pas interrompue, comme le serait une combinaison telle que (*an*). D'ailleurs en appuyant les doigts sur les ailes du nez pendant qu'on prononce une voyelle comme (ɑ̃) on sent parfaitement les vibrations dès le commencement » (2).

(1) Jespersen sostiene il contrario nel suo *Lehrbuch der Phonetik* (§ 6°), ma gli esempi che adduce a conforto della sua tesi non risalgono che al secolo XVII, mentre noi qui ci riferiamo ad epoca assai anteriore.

(2) Paul Passy. Les sons du français. Paris, Didot, 1 fr. 50.

Insomma, per la pronuncia d'una vocale nasale si verifica questa posizione degli organi vocali nella bocca: posizione bassa della lingua ed abbassamento del velo palatino già all'inizio dell'emissione della vocale, così che l'aria esce contemporaneamente dalla bocca e dal naso. Anche chiudendo la estremità di questo, la vocale rimane sempre nasalizzata, giacchè l'aria ha modo di uscire dalla parte posteriore del naso, il quale funge dunque da camera di risonanza.

Con queste spiegazioni non riesce difficile di far comprendere agli alunni come debbano procedere per formare i suoni nasali; tuttavia avviene che qualche volta non vi si riesce. La colpa deve generalmente ascriversi al fatto che i giovani si lasciano per lo più deviare dalla ortografia: vedendo scritto *an*, *on*, *ambition*, *chant* essi vengono influenzati dalla consonante susseguente (*m* o *n*) che di solito ha anche riscontro nel corrispondente vocabolo italiano. Questa consonante si forma chiudendo la bocca, sia bilabiatamente come per *m*, o dentalmente — cioè spingendo la lingua contro i denti superiori — come per *n*. Per questa occlusione tutta l'aria sfugge per il naso e non si ha quasi alcuna traccia della vocale nasalizzata.

Io faccio dunque considerare ai giovani che essi, per pronunciare la vocale nasalizzata, debbono tenere la lingua bassa ed immobile; essi insomma non devono dare luogo all'occlusione, e, per rendermi più comprensibile, ordino loro di tenere aperta la bocca sino a che il suono sia stato emesso a dovere, per passare poscia direttamente al suono

della sillaba susseguente; così *enfant* prenderà foneticamente la forma di *ãfã*. Con questa avvertenza scrupolosamente ripetuta, riesco assai bene a far rendere il suono nasale francese; molti alunni giungono persino ad esagerarlo, obbligandomi così a correggere il difetto opposto; alcuni inconsciamente rendono il nasale *a* con una specie di *o* (õ aperto nasale) che è, del resto, una tendenza di pronunzia che si va ora accentuando a Parigi.

L'eccesso della nasalità si può facilmente correggere, essendo essa una caricatura; la deficienza è un grave inconveniente cul bisogna porre riparo se si vuole parlare il francese con la sua caratteristica colorazione. E il semplicissimo metodo da me indicato conduce allo scopo. Bocca aperta! — sia, in questo caso, il vostro motto che mai non fallirà, se avrete pazienza.

Si avverte poi che non sempre il suono nasale si perde, come viene sostenuto da alcuni, nelle *liaisons:* ciò avviene, è vero, in *bon ami* ecc.; ma generalmente si conserva il suono nasale con l'aggiunta di *n*, come per esempio in *mon ami*, *un agent, un homme*. (Quest'ultimo si pronuncia qualche volta anche *ynɔm*.

III. — CONSONANTI

In ogni grammatica si trovano enumerate le regole che indicano il modo di pronunciare le consonanti, per cui qui non rimane di fare menzione che delle sole consonanti, le quali, scostandosi dai suoni italiani, possono presentare qualche difficoltà.

Le passeremo in rassegna.

Il suono rappresentato dai segni *j* e *g* (davanti *e* ed *i*) vuole una posizione degli organi vocali come per *ch* in *chien*, ma con la vibrazione delle corde vocali. Si deve in questo caso badare a non pronunciare come il *g* italiano delle parole *gelo*, *giallo* ecc.

Sulla così detta *h* aspirata si potrebbe osservare che l'aria deve essere cacciata con forza dalla trachea emettendo la vocale che l'accompagna, tenendo la mascella inferiore leggermente abbassata; ma questo accenno di suono, corrispondente in parte allo *spirito* greco e al *Knacklaut* tedesco va scomparendo (V. nota a pag. 67).

La **r** vibrativa, pronunciata cioè con la vibrazione della punta della lingua, come in italiano, è ancora assai in uso in Francia, ma è già da molto tempo scomparsa a Parigi e nei dintorni: essa è per altro ancora obbligatoria nella declamazione e nel canto. È la *r* descritta da Molière nel « *Bourgeois gentilhomme* »: « L' **r** se forme en portant le bout de la langue jusqu'au haut du palais, de sorte qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle lui cède et revient toujours au même endroit en faisant une manière de tremblement ».

La **r** parigina o moderna si forma pronunciandola al palato, senza il concorso della punta della lingua. La bocca, essendo semi aperta, il dorso della lingua tocca il palato dalla parte anteriore, mentre l'estremità rimane leggermente appoggiata dietro i denti inferiori. Il semi-contatto che si stabilisce allora fra il palato e il dorso della lingua produce

un leggiero sfregamento che costituisce la *r* moderna (1). Questa *r* non va dunque confusa con la *r* uvulare (Zäpfchen - *r*, *r* grasseyé) pronunciata con la vibrazione dell'ugola e che è propria dei Tedeschi del nord e della Germania centrale, ma che si incontra anche a Parigi in certi ambienti affettati.

Termineremo notando che in generale nelle *liaisons* le consonanti sonore (*b*, *d*, *g*) diventano sorde (*p*, *t*, *k*); nel mentre *f* può qualche volta cambiarsi in *v* e *s* sempre in *z* (suono non segno).

Tutte le altre regole ed osservazioni si trovano in qualsiasi trattato di pronuncia, fra i quali quello che merita maggiore attenzione, sotto il punto di vista didattico (non scientifico o storico) è la *Méthode pratique, physiologique et comparée de Prononciation française* dello Zünd Burguet, mentre il libro *Sons du Français* di Paul Passy deve essere il vademecum, per studio personale, di ogni insegnante di francese (2).

(1) V. Émide Villemin, Méthode naturelle de prononciation française. Paris, Librairie Larousse.

(2) Fra i trattati di pronuncia francese a base fonetica vanno menzionati quello del prof. Conte, abbastanza ampio, l'altro del prof. Vincent, più conciso e quello del Nyrop.

Carmen Sylva en Roumanie [1]

Vous voudrez bien me pardonner, j'espère, si je vous parle dans une langue qui n'est pas celle de notre pays. Considérez cela, s'il vous plaît, comme un exercice philologique auquel je me soumets dans un Cercle dont le but principal est l'étude des langues modernes. Partout ailleurs mon audace serait ridicule.

Du reste si mon amour propre se trouve flatté de l'honneur que l'on m'a accordé de vous entretenir d'une femme illustre dans les lettres et digne de la plus haute estime par son caractère et par sa bonté, de vous parler de la femme qui du seuil de son trône descend dans les maisons des deshérités pour y soulager la misère, pour faire sourire les mères pleurantes et les frêles marmots grelottant de froid, d'un autre côté je sens que les pauvres paroles que je vais prononcer devant vous ne

(1) Da una conferenza tenuta al Circolo filologico di Firenze la sera del 4 Gennaio 1904.

sont qu'un faible et juste remercîment que je dois à nos frères latins de Roumanie qui m'ont accordé pendant presque dix ans une bienveillante hospitalité dans leur pays.

* * *

En célébrant Carmen Sylva, reine des Roumains, je ne pourrai me passer de parler aussi de ce peuple de race latine, de ces rejetons de l'empereur Trajan, qui représentent sur les rives du Danube et dans les vallées des Carpathes — au milieu de tant de peuples de race, de langue et d'aspirations différentes — un des principaux facteurs de la civilisation européenne en Orient.

Mais le grand amour que je porte à ce pleuple et à ce pays ne doit pas m'aveugler au point de renier l'histoire.

Le procès des siècles, depuis la domination des Daces et l'occupation romaine, a fait passer sur le sol de la Roumanie une grande quantité de hordes barbares. Les Scythes, les Turcs, les Slaves, pour ne parler que des plus fortes invasions, ont tour à tour occupé ce pays, sans compter les colonisations gênoises, vénitiennes, albanaises, arméniennes et grecques, sans compter non plus les infiltrations des peuplades limitrophes.

Je trouve donc puérile la prétention de certains chauvinistes roumains, qui se déclarent les plus purs descendants du peuple de Rome. Dans le creuset de l'histoire, dans le développement des nations, ce principe d'immutabilité n'existe pas, et ce serait fatal s'il devait exister.

Par bonheur le peuple roumain n'est pas le fossile des chauvinistes roumains; c' est au contraire un peuple jeune, sémillant et plein de sève, qui cherche encore sa voie, mais qui la trouvera tout en tâtonnant entre les deux aigles impériales de l'Autriche et de la Russie, qui voulaient le serrer tout bonnement dans leurs griffes et le démembrer; mais il est par trop animé de l'esprit d'indépendance et de liberté pour se laisser prendre à leurs jeux. L'avenir lui appartient.

* * *

C' est à l' âge de 26 ans, en 1869, que la princesse Elisabeth de Wied mit pour la première fois le pied dans ce pays si fier de son origine, si jaloux de son indépendance et de sa civilisation.

Les difficultés qui se présentaient sur le chemin de la jeune princesse dans son nouveau pays d'adoption, auraient débuté toute autre personne, devant la méfiance latente des partis politiques qui ne s'étaient groupés autour du prince étranger que pour faire taire les jalousies des seigneurs roumains et apaiser les discordes qui déchiraient le pays.

Mesdames, Messieurs, ce n'est point mon intention de brûler de l'encens à Carmen Sylva qui représente dans la société une couronne royale; ma modeste vie de libre citoyen solitaire n'a qu'en faire. C'est surtout de la femme et de l' auteur que je tiens à vous parler. En effet cette figure dont je vais vous retracer, bien faiblement, à coup sûr, la vie qu'elle a mené dans son pays d' adoption, ce qu'elle y fait, ce qu'elle y a fait, cette figure n'est

pas simplement celle d'une reine; c'est celle d'un esprit supérieur qui a fouillé tous les méandres du cœur humain, d'une mère douloureuse qui a perdu son enfant et l'a pleurée dans des vers que Victor Hugo n'eût mieux faits, lui qui comprenait si profondément l'amour de la famille; c'est celle d'une noble femme qui sent toutes les passions qui agitent notre époque nerveuse avec tous ses doutes, ses espoirs, ses tourments.

Ce n'est donc pas la reine que je voudrais vous dépeindre, c'est la femme, dans la noblesse de ses sentiments et de ses actions, c'est l'écrivain charmant qui a le culte de l'harmonie, de la couleur et de la forme.

* * *

Elisabeth de Wied, avant de prendre le titre d'Altesse royale, avant de se marier au prince Carol I de la famille des Hohenzollern-Sigmaringen, était déjà connue dans le monde littéraire en Allemagne. On estimait ses nouvelles, ses petites pièces lyriques, ses croquis parus sous les pseudonyme de Carmen Sylva, pseudonyme que depuis lors elle a toujours gardé; on savait qu'elle était fort instruite, voire savante et qu'elle avait l'intention de soutenir des examens et de se vouer à l'enseignement; on admirait la princesse vaporeuse qui s'occupait de littérature et qui animait des traits de sa plume, les belles forêts de sapins et d'érables du château princier paternel.

Mais son esprit, qui garda toujours le nébuleux pessimisme qui caracterise beaucoup de poètes allemands, n'était pas encore développé. La jeune

fille ne connaissait ni ne pouvait connaître à la petite cour de son père, dans un milieu artificiel, les passions et les douleurs de la vie, sans lesquelles l'art ne saurait se manifester. Son monde était un monde conventionnel; ses personnages étaient des mannequins plus ou moins beaux et grâcieux, mais sans vie.

Le vrai poète ne se manifeste en elle qu'à la mort de son père; c'est que le malheur a voulu qu'elle devînt le poète des souvenirs. — « Faut-il, dit-elle, que tout ce que je possède au monde s'en aille si tôt au tombeau? Et quand je reste seule, je vais aux tombeaux de mes chéris et je pleure ».

Pour le reste ses succès, dison-le sans courtisaneries, ne furent que des succès de sympathie et d'encouragement.

La couronne lui apporta, avec l'éclat du trône, les épines et le sentiment de l'art.

Du moment où elle franchit la frontière roumaine à Tourn-Severin, petite ville sur le Danube où, suivant un usage du pays, elle prit le pain et le sel de l'hospitalité, elle se voua tout entière à son peuple et un de ses premiers soins fut, sans y parvenir entièrement, celui de le comprendre et d'en être comprise. Cette tâche n'était pas facile. Il s'agissait de faire oublier la princesse nationale, Elena Doamna, la sainte femme qui l'avait précédée sur le trône roumain, renversée en 1866 avec son mari le prince Couza. Il y avait à vaincre les susceptibilités des nationalistes roumains qui voyaient à contre-cœur se fixer dans leur pays une dynastie étrangère.

Les glorieux faits de la guerre russo-turque en 1877, où les armées roumaines se sont brillamment distinguées, surtout à Plewna, ont puissamment contribué à changer les principautés vlacho-moldaves dans le libre royaume de Roumanie, mais tous les efforts de la reine et ses hautes qualités personnelles ont rencontré de grandes difficultés avant de parvenir à cémenter d'un lien indissoluble la dynastie au pays. On l'a vu dans le drame domestique du prince royal, le neveu du roi, avec M.lle Vacaresco, la fille des anciens princes roumains. Malgré l'appui de la reine, Ferdinand dut renoncer à la main de M.lle Vacaresco, l'amour dut faire place à la raison d'état.

La reine en fut désolée. Dans cette union elle voyait l'affermissement de la dynastie; l'opposition des patriotes roumains lui montra qu'ils ne désiraient pas cet affermissement.

La reine fut, en cette occasion, bafouée à Bucarest, elle qui ne s'était occupée de politique que cette seule fois.

L'infirmière des blessés de Plewna se retira, mais ne courba pas la tête, et emmena avec elle la victime de ce drame intime, Hélène Vaçaresco, qui décrivit dans une de ses plus charmantes poésies la douleur de la séparation.

Je ne peux résister au désir de vous la lire:

Il passa: j'aurais dû sans doute
Ne point paraître en son chemin;
Mais ma maison est sur la route
Et j'avais des fleurs dans la main.

Il parla; j'aurais dû peut-être
Ne point m'enivrer de sa voix;
Mais l'aube emplissait ma fenêtre,
Il faisait avril dans les bois.

Il m'aima : j'aurais dû sans doute
N'avoir pas l'amour si prompt:
Mais, hélas ! quand le cœur écoute,
C'est toujours le cœur qui répond.

Il partit : je devrais peut-être
Ne plus l'attendre et le vouloir:
Mais demain l'avril va paraître
Et sans lui le ciel sera noir. (1)

L'aile du temps s'est étendue sur ce drame; le prince royal a trouvé ailleurs la compagne de sa vie; la raison d'état a vaincu. Et le ciel s'est fait encore serein et Carmen Sylva rêve et travaille de nouveau dans son château du Pelesh.

* * *

C'est dans la chaîne des Charpathes, près de la frontière hongroise, sur la ligne du chemin de fer qui relie Bucarest à Prédéal et à Buda-Pesth qu'il y a le site enchanteur où se retire Carmen Sylva, où, au milieu des sapins, sous un morceau de ciel bleu, a côté de l'ancien monastère orthodoxe, le roi Carol a fait ériger le château du Pelesh; c'est Sinaïa.

C'est là, mais dans la solitude de la montagne où serpente le clair Pelesh, que se trouve le féeri-

(1) L'Ame sereine. Paris, Lemerre.

que château de Carmen Sylva. C'est un bâtiment bizarre, remarquable par son donjon et ses tourelles, par son architecture réunissant le style allemand du XV siècle aux agréments modernes. C'est là que Carmen Sylva, le chantre des bois, charmait ses loisirs d'été à écrire ces merveilleuses « Nouvelles du Pelesh » qui font revivre, sous une forme ravissante, la vie roumaine dans les détails de sa poésie populaire, étudiée par un noble esprit de la forêt thuringienne.

C'est là qu'elle a composé en partie ses » Poésies roumaines » dont les unes sont des traductions et les autres des pièces originales, et qu'elle a écrit « Mon repos », cette sorte de chronique domestique contenant pour chaque mois de l'année une ballade, pour chaque jour un sonnet ou une sentence.

Et c'est encore là qu'elle a dû composer ses « Pensées d'une reine », gerbe de fleurs délicates et odoriférantes, œuvre d'une exquise délicatesse, où elle a épanché au jour le jour tout ce que son esprit a de finesse et son coeur de mélancolie.

Je voudrais moissonner dans ce recueil de pensées qui plaisent et amusent tout en nous faisant réfléchir; mais je suis forcé de me restreindre à quelques unes que je glane au hasard.

Le livre est divisé en onze chapitres: La vie, L'humanité, L'amour, Le bonheur, La douleur, L'esprit, L'art, Le devoir, L'orgueil, La politique et Pensées diverses.

Pour donner une idée pas tout-à-fait incomplète de ce recueil je prendrai des pensées de chaque chapitre.

La vie.

Les cheveux blancs sont les pointes d'écume qui couvrent la mer après la tempête.

Le jeûne rend apôtre, la bonne chère rend diplomate.

Votre talon d'Achille est découvert par ceux qui se trouvent plus bas que vous, bien plus vite que par vos égaux.

La jeunesse juge, la vieillesse absout.

La « simple vérité » est plus complexe qu'une femme.

Les mouches sont comme les journalistes: rien ne leur est sacré.

L'humanité.

Tout homme porte en lui un Prométhée, créateur, rebelle et martyr.

Si nous sommes créés à l'image de Dieu, nous devons être des créateurs.

Ce qui sépare l'homme de la bête, c'est le doute.

La femme du monde reste difficilement la femme de son mari.

La coquetterie n'est pas toujours un appât; elle est quelquefois un bouclier.

Une femme est lapidée pour une action que peut commettre un parfait honnête homme.

Les hommes étudient la femme comme ils étudient le baromètre, mais ils ne comprennent jamais que le lendemain.

La toilette n'est pas une chose indifférente. Elle fait de vous un objet d'art animé, à condition que vous soyez la parure de votre parure.

La véritable grande dame a les mêmes manières dans son cabinet de toilette que dans son salon, et la même politesse pour ses serviteurs que pour ses hôtes.

L'amour.

L'amour est comme l'écureuil, hardi et timide à la fois.

Le chant du rossignol et le miaulement des chats sont deux manières d'exprimer le même sentiment ; mais entre eux, ils ne se comprennent guère.

L'amitié qui ne tient qu'à la reconnaissance est comme une photographie ; avec le temps, elle pâlit.

Ne donnez pas de choses scabreuses à lire à votre femme ; elle pourrait douter de vous.

Le bonheur.

Il n'y a qu'un bonheur :

Le devoir.

Il n'y a qu'une consolation :

Le travail.

Il n'y a qu'une joie :

Le beau.

Le bonheur est comme l'écho : il vous répond. mais il ne vient pas.

La douleur.

On est toujours le martyr de ses propres défauts.

La lutte pour le pain quotidien sèche les larmes.

Lorsque toutes les religions seront négligées, il restera toujours le cimetière comme dernière église.

L'esprit.

Le génie est comme le soleil : il prête la lumière.

A force d'écrire sur les écrits des autres, on finit par se croire plus d'esprit qu'eux; et, si l'on n'était pas convaincu que Jésus est Dieu, les prédicateurs ne lui trouveraient qu'un esprit médiocre.

Le génie est comme une semence qui s'implante au gré du vent, sans s'inquiéter du sol qui doit le nourrir.

L'art.

Les mauvais poètes font de la langue ce que les mauvais prêtres font de la religion, une prison étroite.

On croit être Rabelais en nommant les choses par leur nom. On a vu le roi cracher; on crache aussi et l'on se figure être roi.

Les religions ont inspiré l'art, mais les artistes ont rarement été des saints.

Aujourd'hui tout le monde est virtuose, mais il n'y a pas beaucoup plus d'artistes pour cela.

Le devoir.

Le devoir ne fronce les sourcils que tant que vous le fuyez. Suivez-le, il vous sourit.

La bêtise se met au premier rang pour être vue; l'intelligence se met en arrière pour voir.

Nous luttons contre les défauts qui nous font souffrir nous-mêmes et nous caressons ceux qui font seulement souffrir les autres.

Il n'y a qu'un seul petit mot qui donne de la valeur à l'existence, c'est le mot *pour*. L'homme dit: « Pour quoi ? » — la femme dit: « Pour qui ? » — et l'enfant répond: « Pour moi ! ».

L'amour crée le monde, le devoir le gouverne.

L'orgueil.

Pour que vous soyez grand, il faut que votre personne disparaisse sous vos œuvres.

Vous avez peut être le droit d'être fler de votre argent, si vous l'avez péniblement gagné, mais jamais de votre talent, qui est un patrimoine.

L'orgueil est la preuve d'un cerveau malade ou d'un épuisement de race.

Il y a une modestie qui n'est que le manteau de l'orgueil.

La politique.

Pour être l'ami d'un souverain, il faut être sans ambition, sans égoïsme, clairvoyant et prévoyant, enfin pas un homme.

Le vocabulaire de la politique est fort restreint; le mot de pitié n'y figure pas, entre autres.

Le crapaud dévorant la mouche, le serpent le crapaud, ct l'aigle le serpent, voilà la politique; elle subit les lois de la nature.

En politique on sacrifie tout: son ami, son frère, sa femme, sa conscience; seulement, soi-même, on ne se sacrifie pas.

La guerre entre deux peuples cultivés est un crime de lèse-civilisation.

Les hommes politiques qui poussent à la guerre sont les picadors: le peuple est le taureau.

Deux chiens mangeant au même plat: voilà la veille de la guerre.

Quand une mère a supporté toutes les angoisses, toutes les terreurs, toutes le peines, on tue ses fils sur le champ de bataille.

Pensée diverses.

Les flatteurs commencent par dire qu'ils ne sauraient flatter.

Peut-être la grande sensibilité des femmes provient-elle du surcroît de magnétisme dans leur système. Ce sont des boussoles vivantes tendant vers leur pôle; mais les déviations sont fréquentes.

Quand on veut affirmer quelque chose, on appelle toujours Dieu à témoin, parce qu' il ne contredit jamais.

* * *

C'est encore à Sinaïa que Carmen Sylva alla se reposer après la débâcle politique de Bucarest. Mais elle n'y trouva pas la paix qu'elle cherchait.

Elle quitta, avec la malheureuse compagne de son idéal, son pays d'adoption et se mit en péregrination, minée par les souffrances physiques et morales; puis elle s'arrêta à Venise, la ville enchanteresse où les esprits rêveurs et tourmenlés vont cacher leurs chagrins, où l'amour et la mort — les deux grands pôles de la destinée humaine — trouvent un reflet et un soupir.

Ainsi vécut pendant longtemps, loin de son royaume, la femme qui avait lmprimé à la ville de Bucarest, le souffle de sa bonté et de son énergie. Il n'y a aucune noble institution qu'elle n' ait protégée: la bienfaisance et le culte du beau lui doivent beaucoup en Roumanie.

Celui qui passant par Calea Victoriei — la plus grande artère de la capitale roumaine — jette un

coup d'œeil autour de soi, y voit partout les vestiges de sa généreuse influence : le Kiosque près du pont de la Dimbovitza où la famille royale fête l'Épiphanie, l'institution fondée par Carol en faveur des étudiants de l'Université, l'Université elle-même et le Sénat près du Boulevard Elisabeth, puis la Société de prévoyance « La fourmi » et le nouvel Athénée, où elle a tenu des conférences littéraires, tout parle de cette femme sublime qui ne sa pare que de philanthropie. Sa dernière œuvre, l'établissement dans le Château Pelesh d'une imprimerie pour les aveugles, est un autre témoignage du vif intérêt que Carmen Sylva prend au soulagement des misères humaines.

Elle, Allemande, a aussi encouragé la moderne littérature roumaine qui dans la deuxième moitié du siècle passé a donné deux grands poètes : Eminesco, le Léopardi de la Roumanie, et Alexandri, le grand poète lyrique populaire. Et Carmen Sylva comprit le génie de ces deux phares de la littérature roumaine, parce que son esprit est caressé à la fois par les brises germaniques et par les zéphires de la chaude latinité.

* * *

Carmen Sylva a dit quelque part dans un de ses ouvrages allemands : — La plus belle parole sur la terre. le plus beau nom dans la bouche humaine, est celui de mère.

Et elle a eu le suprême bonheur d'être mère, mais elle eut aussi le suprême malheur de pleurer au petit cercueil de sa petite fillette.

Sa petite Itty formait toute sa consolation, tout son amour. Ce fut un désespoir inexprimable, quand elle lui mourut.

Et ce ne fut que bien plus tard, lorsque le temps eut un peu mitigé cette douleur, que Carmen Sylva put l'épancher dans des vers qui resteront impérissables.

La désolation qui s'était emparée de cette mère avait insinué dans sons âme le doute, ce grand tueur de l'idéal. Et elle se demandait: Quelle est la fin de tout? la vie ou bien la tombe? Dans nos maux et dans nos joies sommes nous ici bas des rois prédestinés ou de fatales proies? L'homme n'est-il créé que pour le sort? Le calvaire est il déjà caché dans la crèche?

Les accents désespérés de cette mère qui a éprouvé tant de douleurs, me font penser à une autre princesse qui a versé tant de larmes pour le même malheur, sur le même sol roumain: je parle de sa dévancière, Elena Doamna. Toutes deux ont régné dans ce pays, et toutes deux ces figures angéliques, ont souffert pour les mêmes causes.

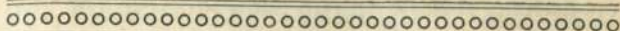
Carmen Sylva a erré longtemps sous notre beau ciel d'Italie et a cherché l'oubli dans le silence majestueux de l'incomparable lagune. Et mon cœur, sensible aux pleurs de l'humanité, soit qu'ils viennent du seuil du trône ou de la masure délabrée de l'ouvrier et du paysan qui demandent leur rayon de soleil, mon cœur se sentit ému à la douleur de Carmen Sylva qui ne trouva nulle parte le repos, à l'abnégation de la princesse Elena Doamna qui se retira comme infirmière dans un hôpital de Bu-

carest après avoir perdu la gloire, son mari et son fils. On a beau être des esprits indépendants comme moi, il est des faits qui font courber la tête pensive même devant les trônes.

Qui est-ce qui ne plaindrait ces trois fleurs qu'une impitoyable destinée a tranché de la tige qui les soutenait ?

Le beau feu folâtre qui réunit la famille autour du foyer n'existe plus pour elles; pour elles il n'y a plus ni le doux regard du compagnon de la vie ni le céleste et innocent sourire de l'enfant qui ravit toutes les mères.

Plaignez-la tous, cette reine qui a dit « La maison sans enfants est comme une cloche sans battant », qui a tant souffert parce qu'elle a tant aimé; souhaitez qu'elle trouve dans l'âge qui a blanchi ses cheveux la consolation du croyant qui approche de l'infini, et répétez avec moi ces vers de Victor Hugo:

> Seigneur, préservez moi, préservez ceux que j'aime,
> Frères, parents, amis et mes ennemis même
> Dans le mal triomphants,
> De voir jamais, Seigneur, l'été sans fleurs vermeilles,
> La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,
> La maison sans enfants.

RUTEBEUF

Prima che in Italia fiorisse in tutto il suo splendore il Trecento che impresse nella nostra storia letteraria la prima e più vasta orma, la lingua italiana pargoleggiava ancora, mentre altre s'eran già fatte mature.

In Francia, anzi, eran sorte due lingue, che avevan già dato frutti squisiti, specie nella poesia narrativa. I *troubadours* della Provenza erravano di castello in castello cantando nella loro lingua d'*oc* le dame, i cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie e l'audaci imprese; lo stesso fecero più tardi anche i *trouvères* della Francia, recitando nella lingua d'*oïl* le *chansons de gestes*, le quali sono, malgrado la loro esuberanza fantasiosa, la più fedele dipintura della società feudale.

Ma l'epopea del medioevo, come ben dice Demogeot, celava nel proprio seno, anche ai suoi giorni piú belli, il germe che doveva soffocarla (1). La

(1) J. Demogeot, Histoire de la littér. française, Ch. X.

erudizione, il bello spirito s'introdussero ben presto nella poesia epica; gli argomenti stessi che si presero a cantare, non avevano più la spontaneità, l'originalità primitiva.

La poesia non è più oggettiva e impersonale, fatta per essere ascoltata dalla moltitudine e bisognosa di passare dalla bocca sonante del dicitore, come direbbe D'Anunzio, per vivere della sua piena vita musicale; essa si è fatta più liscia, più elegante, più ingegnosa; è più snella e più snodata nella fattura del verso, ma è anche diventata più monotona, più banale nel sentimento e di più scarsa inventiva.

Però, più la poesia prendeva carattere personale, di tanto più essa allargava il suo orizzonte; le *chansons de gestes* non bastavano più a quel popolo che s'avanzava a gran passi verso la sua unità politica e che godeva d'una certa pace e tranquillità sotto i Capeti, mentre l'Italia era allora dilaniata dai partiti, mentre la Germania era sempre in preda a lotte dinastiche e l'Inghilterra a lotte borghesi. In Francia la decadenza della società feudale e la maggiore partecipazione delle classi borghesi alla vita sociale – qui non parlo di diritti politici — portarono una trasformazione anche nella poesia e una reazione borghese contro la letteratura feudale delle *Chansons de geste*; così accanto ai poemi epici sempre più saccenti e freddi nella loro lotta per la esistenza, come disse il Raina con felice traslato storico, spuntò, fra altro, la poesia satirica, che si manifestò particolarmente coi « fabliaux » — racconti brevi e giocosi, talora salaci e

frizzanti, a cui attinse anche il nostro Boccaccio — e con alcuni poemi che sono sovratutto una satira dei costumi del secolo XIII.

Le produzioni dei poeti satirici di quell'epoca, in parte rimaste a lungo ignorate, furono studiosamente raccolte dagli eruditi. La ricomposizione delle manifestazioni poetiche di quel tempo è un merito del secolo XIX; per essa vecchie figure di scrittori si sono meglio delineate, sì che fra loro potè a buon diritto prendere il massimo rilievo quella, altra volta non abbastanza apprezzata, di Rutebeuf, il » bohémien » dell'età di San Luigi. Se ne togli l'amore che mancò sempre a Rutebeuf, benchè avesse avuto moglie e figliuoli, egli nella sua vita rassomiglia assai agli scarmigliati personaggi del Murger e differisce da essi solo in quanto questi hanno fatto dell'amore un culto tutto speciale, e in quanto essi anche nella povertà hanno conservata più viva la fierezza morale. Ma, nel medio evo, come notò Clédat, l'amore era un sentimento di lusso, inaccessibile ai poveri diavoli (1), e il mendicare nelle castella i rimasugli delle mense in cambio d'una canzone non era considerato come cosa poco morale.

La figura del Rutebeuf, lumeggiata dalla critica storica del secolo XIX, è riuscita sempre più chiara e più complessa, sì da presentarci in lui — che esplicò il forte ingegno nella lirica, nella satira, nell'allegoria, nel dramma, nelle vite dei santi

(1) Rutebeuf par Léon Cledat, Paris, Librairie Hachette et C.ie, 1891, pag. 46.

e nei « fableaux » — il più proteiforme e più completo rappresentante della letteratura francese medioevale (1). Eppure la storia della sua vita è avvolta nell'oscurità, giacchè, per un caso singolare, nessuno dei suoi contemporanei, non ha mai pronunciato il suo nome (2). Si è anzi discusso persino su questo nome di Rutebeuf, che alcuni ritengono essere un semplice nome di guerra, come lo era quello, a mo' p'esempio, di Aristarco Scannabue, e avvalorano la loro opinione col far osservare che esso, nelle poesie, non è mai accompagnato dal nome di battesimo e che par fatto apposta per dar luogo a giochi di parole, come si vede nel brano seguente:

Se Rustebues rudement rime
Et se rudesce en sa rime a,
Prenez garde qui la rima,
Rustebues, qui rudement œvre
Qui rudement fet la rude œvre,
Qu'assêz en sa rudesce ment,
Rima la rime rudement;
Quar por nule rien ne croiroie
Que bues ne feist rude roie,
Tant i meist l'en grant estude.
Se Rustebues fet rime rude,
Je n'i pert plus; mes Rustebues
Et aussı rudes come bues.

(1) Jordan: Metrik und Sprache Rustebuefs. — Adolf Kressner: Rustebeuf, ein französischer Dichter des XIII. Jhdts.—Le citazioni delle poesie originali di Rutebeuf sono tolte dall'opera: Rustebeufs Gedichte. Nach den Handschriften der Pariser Nationalbibliothek herausgegeben von D.r A. Kressner. Wolfenbüttel 1885. Non ho potuto avere sott'occhio la edizione fattane anteriormente da Jubinal.

(2) Petit de Juleville. Hist. de la litt. frauçaise. Paris, Masson.

Anche la ricerca della patria del nostro poeta diede naturalmente luogo a discussioni; studiando la lingua dei suoi manoscritti vi fu chi lo fece nascere nella Sciampagna, altri in Normandia, altri nell'Ile-de-France, anzi a Parigi. Che Rutebeuf sia dell'Ile-de-France è, credo, la supposizione più vicina al vero, giacchè le rime sue, le quali non potevano subire modificazioni dal capriccio o dall'ignoranza dei copisti, mostrano nelle terminazioni le forme del dialetto dell' Ile-de-France. Alcune anomalie di quelle forme indussero il Jordan e il Kressner a credere che Rutebeuf abbia passato la sua giovinezza in Borgogna e sia venuto a Parigi, dove, nel poetare, si rispecchiano reminiscenze linguistiche della sua terra natale. Per quanto geniale essa sia, questa ipotesi non è però suffragata da prove sufficienti, e il problema del luogo di nascita di Rutebeuf rimarrà molto probabilmente insoluto.

Ma, a parte questo, che è d'altronde d'una importanza relativa, dalle poesie di Rutebeuf possiamo benissimo ricavare la sua fisonomia e per esse penetrare nei più reconditi meandri della sua psiche, plasmata secondo lo spirito e l'anima della grande capitale francese medioevale (1). La vita di Rutebeuf è una serie ininterrotta di illusioni e di delusioni:

L' espérance du lendemain
Ce sont mes fêtes.

Egli rivolge i suoi versi ai re ed ai signori,

(1) Gustave Lanson: Histoire de la Littérature française. Paris, Hachette et C.ie 1895, pag. 110.

presso ai quali s'era acquistato buon nome: ma il danaro che da essi riceve, passa ai giochi ed ai piaceri:

> Les dés m' occient,
> Les dés m' agguettent et espient
> Les dés m' assaillent et deffient (1).

Spesso è ridotto a *tousser de froid* e a *bailler de faim*, mentre la moglie e i figlioli gemono nella miseria; e allora si rivolge di nuovo al re per mendicare un tozzo di pane:

> Sire, je vos fais a savoir
> Je n' ai de quoi do pain avoir:
> A Paris sui (*je suis*) entre touz biens,
> Et n' y a nul (*rien*) qui i soit miens.

Ma della sua povertà, portava egli stesso la colpa, perchè non sapeva resistere alle tentazioni e non si dava mai pensiero dell'indomani. Però di questo alto e basso nelle vicende della sua vita e malgrado le numerose sue geremiadi, egli non s'accorò mai tanto: aveva la filosofia dell'ottimismo e si rassegnava alla incostanza della Fortuna: « Un uomo è presto sulla ruota, ognun lo serve, ognun l'onora, ognun se l'ama e lo circonda. Essa però ben tosto gira; chi fu servito in fango cade e sopra a lui i servi corrono ».

Anche della poca fedeltà degli amici si lagna con filosofica rassegnazione, come di cosa comune

(1) Les dés m' occient, [les dés me guettent et épient,] Les dés m' assaillent et défient. — Clédat. pag. 32.

nell'umano consorzio, con un atteggiamento di stile e con trovate argute che sanno di moderno:

Que sont mi ami devenu
Que j' avais si pres tenu
    Et tant amé?
Je cuit, li vens les a osté,
    L'amor est morte.
Ce sont ami que vens emporte
Et il ventait devant ma porte (1).

La morte di re Luigi e de' suoi più intimi fedeli in terra lontana, il sorgere d'un nuovo re con nuovi favoriti e satelliti, sono certo stata la causa principale del mutar di vento. E così il menestrello che aveva allietato di suoi canti la corte del principe, i castelli dei feudatari e i ritrovi dei borghesi, si trovò intercetta la via dei lauti banchetti e delle allegre bicchierate. La sua miseria, altra volta intermittente, divenne cronica. E allora Rutebeuf che aveva sferzato a sangue i monasteri e la pigra vita monacale, rendendosi altamente ostile tutto il clero, piegò, a quanto pare, la cervice all'incenso delle chiese e intonò il *mea culpa,* forse per poter continuare a dedicarsi al gioco e alle libazioni. Egli non tuonerà più: «Menano lieta vita i regolari ca nonici, han palagi, giardini e le case in buon ordine; ve ne sono di quelli, opulenti a smisura, avari per gli amici, spreconi per le amiche. Grassamente in panciolle se ne stanno i canonici del

(1) Che sono divenuti i miei amici che avevo tenuti sì da presso e tanto amati? Credo, il vento li ha presi (tolti). Il loro amore è morto. Sono amici che il vento porta via, e ventava (*tirava vento*) davanti alla mia porta.

chiostro agostiniano, ben satolli e pacifici. Si rammentin però, di sera e di mattina, che la pancia ripiena porta veleno al core ».

Fors'anche la sua conversione fu sincera; non abbiamo dati positivi per negarlo, ma la nostra prima opinione è confortata dal fatto che Rutebeuf, come egli stesso confessa, ha composto parecchie poesie per ordinazione e fu quasi sempre il non lodevole lodatore di chi lo sfamava:

> Tous les jours j'engraissai ma panse
> Du bien d'autrui, d'autrui substance :

e più oltre, nella medesima *Repentance de Rutebeuf* si trova quest'altra sua confessione:

> J'ai fait rimes et j'ai chanté
> Sur les uns pour aus autres plaire.

Del resto, checchè ne sia, sta il fatto che, malgrado tutto, le sue mordaci satire contro i frati non gli hanno impedito di spingere i re alle crociate e di drammatizzare alcune pie leggende come la *Vita di santa Elisabetta d'Ungheria* e il *Miracolo di Teofilo.*

Se noi, ora, volgiamo partitamente lo sguardo alle serventesi di questo geniale menestrello, riconosciamo subito che le poesie satiriche formano la parte principale e più bella del suo lascito artistico. Le sue satire, dice Clédat (1), ci fanno vivere con lui in pieno secolo XIII; esse get-

(1) Clédat, id., pag. 55.

tano sulla storia una nuova luce a mezzo delle impressioni vibrantissime di un contemporaneo. Esse infatti abbracciano tutte le grandi questioni che agitarono la società di quell'epoca; si scagliano contro i numerosi ordini religiosi che allora pullulavano per tutte le terre; punzecchiano gli studenti dell'università e ridono un poco degli studi che vi si fanno, ma ne difendono lo spirito che è contrario al monachismo; combattono i vizi degli altri e piangono dei propri con superficiale tristezza. Le ascetiche malvagità e le umane debolezze che s'eran ricoverate nelle ombre segrete dei chiostri, Rutebeuf ce le disvela con una ironia che, pur essendo fine, non manca di andar a colpire diritto nel segno. Non c'è ancora l'arte superiore del Decamerone, sublime nella sua comica realtà, ma vi troviamo un senso d'ingenua sincerità. Rutebeuf infatti è stato una specie di giornalista per i suoi tempi: non sempre indipendente, ma sempre originale, come fosse l'eco delle passioni popolari. Chi vuol conoscere l'opinione della borghesia parigina del regno di san Luigi non ha che da consultarlo, e troverà nelle sue pagine satiriche una testimonianza abbastanza fedele (1). Egli non risparmia nè l'avarizia del clero, nè il poco coraggio dei cavalieri, nè l'ingordigia dei mercatanti, e neppure il re che ha popolato la Francia di conventi, di frati e di suore; e contro queste istituzioni egli affila i suoi più pungenti epigrammi. È una lotta che Rutebeuf intraprende contro l'ascetismo e scende

(1) G. Lanson: id., pag. 113.

in lizza con diverse satire, fra cui *Les ordres de Paris*, la *Chanson des ordres,* la *Vie du monde, le dit des Béguines*, quello *de la Mensonge* e infine col processo di *Guillaume de Saint Amour.* I rimproveri lanciati da Rutebeuf erano fondati sul vero, come nei loro sermoni lo affermano, fra altri, i diversi prelati e predicatori di quel secolo. Le beghine avevano particolarmente eccitata l'indignazione pubblica per la loro licenziosa condotta e Rutebeuf le marchia con queste parole: Le suore bianche e grigie e nere sono spesso pellegrine alle sante e ai santi. Se Dio sappia lor grado, non ne son sicuro; ma se esse fossero saggie, girerebbero di meno. Quando queste suore vanno in giro a diporto, le une a Parigi, le altre a Montmartre, talvolta partono in due e ritornano in quattro ». E quando il re fondò l'ordine delle *Filles du Roi* dette anche *Filles-Dieu,* Rutebeuf non potè trattenersi dall'esclamare: « Centoquaranta figlie e ancor di più vuotan le tasche al re; qual nobile mai ha osato tanto e ha posseduto tante ragazze? »

Rutebeuf si è specialmente rivolto contro gli ordini dei mendicanti nella *Bataille des vices contre les vertus* o il *dit de la Mensonge*, poesia ironica da un capo all'altro. Ne diamo la bella traduzione del Clédat:

Pour prêcher Humilité,
Qui est voie de vérité,
Pour l'exalter et pour la suivre,
Comme ils (1) la trouvent en leur livre,

(1) I frati mendicanti. — Pei l'ortografia di questa traduzione vedi la prefazione dello stesso libro di L. Clédat.

Vinrent ces saintes gens sur terre,
Dieu les envoya nous sauver.
Quand ils vinrent premièrement,
Ils vinrent assez humblement.
Du pain quêtèrent, c' est la règle,
Pour ôter les pêchés du siècle,
Quand ils vinrent chez pauvre prêtre,
Tel bien qu' il eut, c' est vérité,
Prirent en bonne patience,
Au nom de sainte Pénitence.
  Humilité était petite.
Que pour eus ils avaient choisie :
Humilité a bien grandi,
Car les Frères sont les seigneurs
Des rois, des prélats et des comtes.....
Humilité chasse l' Orgueil :
C' est bien le droit et la raison
Que si grand dame ait grands maisons
Et beaus palais et belles salles,
Malgré tant de mauvaises langues,
Celle avant tout de Rutebeuf,
De les blâmer si coutumier.....
  Pour mieus Humilité défendre
Contre les attaques d' Orgueil,
Ont fondé deus palais les frères.....
Or parlent quelques médisans,
Qui par le pays vont disant
Que si Dieu avait pris le roi,
Par qui ils ont honneur et pris,
Moult serait la chose changée,
Et leur seigneurie éloignée ;
Et tel qui leur fait bonne mine
Peu songerait à leur amour,
Et tel leur fait semblant d' amour
Qui par crainte le fait ainsi.
Et je répons à leurs paroles
Et les dis vaines et frivoles.
Si le roi leur fait son aumône
Et s' il leur donne de ses biens,
Et qu' ils en prennent, ils font bien,
Car ils ne savent pas combien
Ni quel temps cela peut durer.....
Qu' on prenne le bien quand on peut,

Car on ne le prend quand on veut.
  Humilité est si grande dame
Qu'elle ne craint homme ni femme;
Et les Frères, qui la maintiennent,
Tout le royamme en leur main tiennent.
Les secrets ils cherchent et fouillent,
Partout s'abattent et pénètrent.
Si partout on les laisse entrer,
Il y a trois bonnes raisons:
L'une est qu'ils portent bonne bouche,
Et chacun doit craindre reproche;
L'autre qu'on ne doit s'aviser
De repousser nulle gent d'ordre;
Et la troisième est pour l'habit
Où l'on pense que Dieu habite,
Et il le fait, point je n'en doute.

Benchè nel *dit de la Mensonge* si tratti di due ordini di frati mendicanti, Rutebeuf prende particolarmente di mira i giacobini, frati domenicani, così chiamati perchè il loro convento era situato nella Rue St. Jacques. Le discordie che questi frati ebbero coll'Università verso la metà del secolo XIII posero naturalmente Rutebeuf dalla parte dell'Università, ed egli cercò di opporsi all'influenza che i giacobini volevano esercitare anche nelle cose dello studio. Sul principio del regno di Luigi IX essi erano pervenuti ad ottenere una cattedra di teologia e poco tempo dopo ancora un'altra cattedra. Riusciti a prender piede nella Università, cercarono di rendervisi indipendenti e così cominciò una lotta fra i giacobini e il clero secolare, la quale durò dal 1250 al 1257. L'università, rappresentata da insegnanti appartenenti al clero secolare, fra i quali si estolle Guillaume de Saint-Amour, lottava per i vecchi suoi diritti. Rutebeuf,

come fu già detto, si tenne in questa aspra disputa dalla parte del clero secolare, accanto a Guillaume de Saint-Amour; il teologo nei suoi sermoni e nei suoi scritti, il poeta nei suoi versi (Descorde de l'Université et des Jacobins, Diz de Messire Guillaume de Saint-Amour, etc.) fecero delle cariche a fondo le quali però a nulla valsero. Quando si pensa che fra gl'invadenti giacobini, che essi volevano racchiudere nel convento, c'era anche un San Tommaso, non si può più rimpiangere la disfatta del teologo e del poeta (1).

Non bisogna però credere che Rutebeuf fosse avverso alla religione; egli reagiva solo contro le iniquità e le debolezze umane, seguendo del resto in questo — per quanto riguarda il monachismo — un vezzo comune a molti scrittori del Trecento. Egli flagella gl'ipocriti, i falsi spacciatori di miracoli, i preti attentatori dell'onore delle famiglie, le monache nasconditrici delle loro debolezze nel segreto dei claustri profanati.

Nei *Fabliaux* invece la punta satirica è meno aguzza e l'ironia più gioviale. Non si flagellano gli uomini prevaricatori, i lussuriosi, i preti rapaci, le donne infedeli, ma si presentano i loro difetti con sguardo di compassionevole sorriso, e queste narrazioni poetiche si trovano essere la pittura più fedele, come già si disse, di quel tempo che, allontanandosi dall'ascetismo delle crociate, preparava in moto lento ma sicuro l'appressare dell'unità politica in Francia e del Rinascimento in Italia.

(1) G. Lanson, id. pag. 112.

I *Fabliaux* non sono certo modelli di morale. Il poeta si lasciava andare ai lenocini della lascivia per allettare i signori delle castella; così anche quelli di Rutebeuf non sono scevri da salacità e da espressioni triviali. Il racconto che spiega perchè i contadini non vanno all'inferno ci riconduce alla mente il *Christ* della *Terre* di Zola; « Le frère Denise », la damigella travestita da frate ha trovato molte imitazioni nelle letterature neo latine. Il fabliau *Du sacristain et de la fame du chavalier*, malgrado che la morale venga alla fine salvata mediante l'intervento della Madonna, è ancora troppo ardito per poterlo dar da leggere a giovanette di famiglia.

A titolo d'esempio del suo poetare nei *fabliaux* diamo qui la traduzione del suo racconto: De la Dame qui fist trois tours entour le moustier (monastero): (1)

« Chi vuol donna corbellare si rammenti che più facile saria il diavol debellare..... Chi punir vuole sua donna, ogni dì pur la torturi; l'indomani, ancor rubizza, soffrirà vostr'altra stizza. Quando donna ha buon marito e con lui litigio attacca, dice

(1) S'intende facilmente che questo *fabliau* non si trova nel manoscritto delle mie lezioni (poichè questo studio è un estratto di lezione); al suo posto v'è la traduzione del *Testament de l'âne*, che non ho riportato qui perchè se ne trovano molte imitazioni nei novellieri posteriori a Rutebeuf. Spero quindi che non mi si vorrà rimproverare se, per lettori che non sono studenti, ho creduto poter toccare un tasto un po' scottante. Del resto l'ho fatto con tanto riguardo, scivolando su certe espressioni troppo crude di Rutebeuf, che spero di non incorrere nell'anatema.

allor tante menzogne, tante frottole e panzane, che gli fa per forza credere che si cambi il ciel in cenere, e così la lite vince ».

« Io rimembro una signora ch'era sposa a uno scudero. La signora, in verità, era amica assai d'un prete. Ei l'amava ed essa lui, e per nulla al mondo avria ricusato, anche con danno, di seguir sua volontà. All' uscir di chiesa, un giorno, il prete, detto l'uffizio, fe' a madonna domandare di venir la sera al bosco. Volea dirle d'un affare. Poco credo, trar profitto potrei, s'io ve lo svelassi. La signora a lui rispose: Messer, eccomi qua pronta. Voi sceglieste il buon momento, ch'*egli* appunto è via di casa ».

« Le lor case eran lontane quasi il terzo d'una lega, ma ciascuna di esse avea, come vuol l'usanza, un bosco. Quando a sera già le stelle risplendevano nel cielo, andò il prete dalla casa nel boschetto e là s'assise perchè niun lo scorgesse ».

« Ma la dama si ebbe il guaio di veder tornare a casa il marito tutto molle, che venia non si sa donde. E così dovè tardare. Ma del prete si ricorda e prepara il cibo in fretta per non farlo impazientare. Fu alla sera parco il pasto; dopo cena dilettarsi nol lasciò, vel posso dire. Spesso dissegli: « Deh! sire, presto andate a riposare, chè mal sta in piedi chi è stanco, e voi già assai cavalcaste ». Gli consiglia di dormire, quasi quasi lo manda a letto con la bocca ancora piena, tanto brama di scappare. E vi andò il buono scudiero e la sposa a sè chiamò, che stimava e amava tanto. « Signor, dice essa, la trama per la tela mia m'occorre. Me

ne manca ancora molta e mi cruccia il non trovarne. Non so inver come cavarmela »! — « All'inferno le filaccie. lo scudier dice seccato, vorrei fosser giù nel fiume ». « Sen va a letto e poi si segna ».

« Dalla stanza esce la donna e non perde invano il tempo per trovarsi presso al prete. Il buon uom dal primo sonno si risveglia ed è stupito di trovarsi solo a letto: « Cameriera, ov'è madonna »?— « È di fuori, giù in città, a filar da sua comare ». Quand'udì ch'ell'era fuori fece brutta cera assai; si levò ed in cerca andò della dolce sua compagna. Ne domanda alla comare che notizia non ne sa e veduta non l'avea. Cade l'uomo in frenesia. Presso a loro, nel bosco ascosi, ei più volte concitato ripassò. Non mossersi essi e quand'egli lungi fu; « Basta, disse allor la donna, or convien che me ne vada. Poi dirovvi dell'alterco ». Dice il prete: « Il cor mi piange che messer ti picchierà e più a me non penserai! — « Mio signor, come vorrete » dice quella sorridendo. E or che debbo immaginarvi? Il marito in letto urlò: — « Vile e indegna creatura che ti pigli un accidente! Donde vieni o son io becco » — domandolle lo scudiero. Essa tace, ei s'arrabbia: — « Satanasso d'una femmina, or lo vedo bene io stesso, tu se' stata col piovano ». Disse il ver e nol sapeva. Essa tace mogia mogia. Quand'ei vede che ancor tace quasi scoppia di furore. Pensa aver per avventura detta alfin verità pura; lo sospinge l'ira cieca e la donna al capo afferra per colpirla di pugnale ».

« Or udite, lettor, l'astuta: « Per amor di Dio,

signore, dice quella, dunque occorre ve lo dica, e or nella fossa ben più caro avrei trovarmi. Di voi gravida sentendomi, io consiglio domandai e mi disser di girare per tre volte intorno al chiostro per tre dì senza parlarne e di dire tre preghiere a Gesù ed a tutti i santi, di scavar laggiù una fossa, di tornarvi per tre giorni, che se al terzo giorno era aperta, un bel maschiotto avuto avria, e una bimba se chiusa era. Tutto questo, continuò essa, non varrebbe un quattrinello, ma, buon Dio, saria misfatto, se per ciò m'aveste uccisa ». In tal modo disarmato fu il marito sospettoso, che così allor prese a dire: « Che sapevo io mai del viaggio, dello stato in cui ti trovi? Se saputo io già l'avessi, non t'avrei rimproverata e tu sai s'io son segreto ».

« Allor tacquer e fecer pace, e più mai ne parleranno. Più temer dovrà la donna, per sue frasche, alterchi e bòtte ». Rutebeuf dà per morale: « Gioia di donna è ingenuo sposo ».

Andremmo troppo per le lunghe, se volessimo occuparci in questo breve studio di tutte le poesie satiriche, giocose, serie e religiose di Rutebeuf. Dal *Dit de l'erberie*, specie di umoristico monologo recitato da un dottor Dulcamara che vende in piazza le sue erbe prodigiose, passeremmo al *Miracle de Théophile*, mistero già trattato più volte nella poesia narrativa medioevale, in cui comincia a far capolino la leggenda del Fausto, mistero carico di noiose tirate, ma qua e là interrotto da sprazzi di luce. Dalle satire personali dei *Ribauds de grève*, della *Dispute de Charlot et du Barbier de Melun*, della pornografica *Vengeance Charlot*

le Juif ci trasporteremmo alle *Complaintes* piene di timor di Dio, ai poemi sulle crociate animati dal sacro entusiasmo di Pietro l'Eremita e a quelli satirici-didascalici della *Vie du monde* et dell'*Estat du monde*.

Nel caleidoscopio di Rutebeuf si rispecchiano quindi in tutte le loro opposte tendenze, le aspirazioni, i pregiudizi, la fede, l'allegria un po' sguaiata, la vita tutta insomma della società francese del secolo XIII; il poeta ha rispecchialo quella vita con rime, strofe e ritornelli leggeri e piccanti che faran lietamente sorridere anche i posteri; ha trovato nel sentimento mistico quella tenerezza lirica e melanconica che si diffonde per li ampi e marmorei templi gotici; ha tratto dalle proprie miserie emozioni poetiche e suoni dolci e flebili che toccano anche i cuori della nostra agitatissima età. Per tutto questo il nome di Rutebeuf non perirà nella storia della letteratura, malgrado la opinione contraria, e solo in parte giustificata, di Brunetière, che ha negato qualsiasi valore letterario a tutta la letteratura medioevale francese.

Della letteratura tedesca [1]

Si è spesse volte ripetuto che la letteratura d'un popolo rappresenta la storia della sua vita civile. Ed in parte, anzi in gran parte, ciò è vero; ma il critico che studia le manifestazioni letterarie d'un popolo si pone quasi sempre, in base ad un preconcetto o ad una predisposizione personale, a lumeggiare più intensamente l'una o l'altra epoca, questo anzi che quell'ordine di fatti, queste o quelle opere. Per il che ne risultano diversi generi di storie letterarie; le une particolarmente rivolte all'estetica, le altre di carattere erudito; alcune si soffermano più volontieri sulle notizie biografiche e di storia minuta, altre infine collegano allo studio delle manifestazioni artistiche la critica psicologica e sociologica. Queste ultime sono, e non ingiustamente, assai in voga ai giorni nostri.

(1) Da una Prolusione tenuta alla classe di Magistero di lingue moderne presso la R. Scuola superiore dl Commercio di Venezia.

È naturalmenle un bene che vi sia questa varietà di divinazioni e d'investigazioni; gli è come nella musica, dove la semplice base di sette note può dar luogo ad infiniti motivi di suoni e di melodie. Se così non fosse, la storia letteraria d'un popolo diventerebbe uggiosa per soverchia uniformità, perdendo la sua innegabile importanza presso i cultori del bello. Sebbene apparentemente le diverse storie letterarie siano lavoro subbiettivo, in quanto riflettono l'opinione personale dello storico, questa opinione stessa rappresenta un atteggiamento o almeno una parte di atteggiamento dell'opera a cui il critico si sforza di dare conveniente risalto.

Il campo della storia letteraria è dunque sempre aperto a nuove ricerche e a più comprensive sintesi; entrando poi nello studio delle letterature straniere vi si vengono ad intrecciare i nuovi elementi di concetti espositivi e critici. Fin che noi ci occupiamo della nostra letteratura nazionale, non ci troviamo a disagio: il fondo del vocabolario, l'indirizzo della cultura intellettuale, l'educazione familiare, l'ambiente in cui siamo cresciuti, il cielo sotto cui ci moviamo, le buone e le cattive qualità che ci sono caratteristiche, formano il nostro patrimonio comune, e perciò ci sembra, ed è anche di fatto, naturale che la letteratura nazionale si sia svolta più in questo che in quel senso. Ma quando noi ci mettiamo a studiare la letteratura d'un altro popolo—per esempio di quello germanico, del quale io qui mi devo occupare—noi entriamo in un altro mondo, che ha usi, tradizioni, educazione, ideali

differenti dai nostri. Perciò, se noi giudichiamo quella letteratura e quel popolo alla stregua dei nostri principii direttivi, noi giudichiamo male e falso. Gli è soltanto dopo aver distinto le peculiarità del nostro genio nazionale da quelle del genio tedesco, e studiate le condizioni sociali in cui questo si andò svolgendo, che noi potremo con sicurezza ed equanimità apprezzarne l'estrinsecazione.

Il temperamento tedesco differisce assai da quello dei popoli neo-latini: esso ci appare sobrio nei sentimenti, perseverante nelle azioni, amante del lavoro in comune; il temperamento nostro è invece aperto ad ogni altotonante slancio generoso, ma non è tenace; il nostro *io* è orgoglioso e si compiace degli sforzi individuali. Il Tedesco cresciuto nelle brume del Nord deve passare parecchi mesi dell'anno, il lungo inverno, fra le pareti domestiche e ciò affina in lui il senso delicato della famiglia; nei pochi mesi soleggiati deve rudemcnte strappare alla terra il sostentamento, e ciò provoca la sua perseveranza. L'Italiano, cui sorride il cielo turchino e tutta la natura smagliante, passa la vita all'aperto, e il suo cuore palpita libero con l'universo; meno dura è la sua lotta per l'esistenza, più facile l'applicazione alle fantasie dell'arte. Il Tedesco ama il canto, la nenia di fine, ma quasi sempre mesta melodia, che sta in armonia con lo sfondo verde cupo delle sacre foreste germaniche; l'Italiano vuole canti e suoni di forte e lieta musica che s'accordi con lo splendore del suo cielo e dei suoi mari!

Tutte queste differenze psichiche, sulle quali

ha agito fortemente il clima, sono anche il portato d'influenze politiche, d'adattamento e di ambiente, le quali si sono svolte nel corso dei secoli. Epperò una storia della letteratura tedesca ad uso degl'Italiani deve tenere conto di tutte queste influenze per poter presentare un quadro complesso, posto in luce tale da farne comprendere, a mezzo delle ragioni storiche, i varii periodi letterari.

Solo avendo di mira questo scopo, di penetrare nello spirito del popolo tedesco, avvicinando agli occhi della nostra mente la terra e la gente tedesca — Land und Leute — si può giustificare la trattazione del tema. Infatti, se così non fosse, perchè porsi a rifare (e assai probabilmente male) quello che insigni scrittori tedeschi come il Vilmar, il Scherer, lo Štorck il Kluge e molti altri hanno fatto, e bene? Tutt'al più, per chi non conosce la lingua tedesca, basterebbe una buona traduzione.

Spiegato quale linea direttiva intendiamo seguire, apriamo la porta del tempio, ma prima di entrarvi ad esaminare gli altari, i monumenti, gli ori e gli orpelli, diamo uno sguardo generale intorno a noi per fissarci in mente le linee principali del grandioso edificio gotico. Queste linee che corrono intorno agli archi ogivali, formando per così dire la struttura architettonica dell'insieme, ci narrano a grandi tratti la storia del suo sorgere e del suo divenire.

***

Le prime notizie pervenute fino a noi sopra le tribù germaniche le dobbiamo a Tacito, il quale ci descrive i rozzi costumi di quei popoli guer-

rieri. Ma anche senza le poche e frammentarie notizie date da Tacito e più tardi anche da Sallustio, noi sapremmo ora, grazie alla glottologia ed alle ricerche storiche, ricostruire, per quanto imperfettamente, la storia di quei popoli che al tempo delle migrazioni dall'oriente ad occidente vennero a prender posto fra il Danubio ed il Reno, salendo fino alla penisola scandinava. I sentimenti bellicosi di quei popoli, prodotti forse dall'incalzamento d'altre genti immigranti, le loro armi, la vita in comune a comune difesa, gli usi casalinghi, la defe. renza per la donna, persino le loro vestimenta non sono più un mistero per noi, e ci fanno ancora testimonianza delle loro gesta le vestigia dei loro monumenti runici sparsi qua e là per l'Europa settentrionale.

Certo, il nostro lavoro di ricostruzione non arriva sino al punto da stabilire con certezza lo sviluppo dei linguaggi gotici parlati dai Germani. Le migrazioni dei popoli con il continuo sovrapporsi di schiatte a schiatte dal II al VI secolo della nostra èra e lo espandersi del cristianesimo che ammorzò o scompigliò le leggende pagane e la mitologia delle stirpi germaniche, rappresentano un'epoca di fusione e di confusione in cui lo storico brancica col solo lume di semplici indizi in mancanza di tangibili documenti; ma quest'epoca porta impresso il suo carattere nel risultato finale: l'avvento del cristianesimo rappresentante a quei tempi il tarlo roditore del cesarismo, la caduta della potenza romana e la conseguente violenta trasformazione della carta politica d'Europa.

Del resto il mistico cristianesimo conveniva assai bene allo spirito germanico; nella mitologia nordica Freia, la dea dell'amore, è più saggia della Venere di Cipro; le sue voglie non sono violenti, i suoi amori sono più casalinghi. E perciò la nuova dottrina del Vangelo, che serviva ad un tempo di arma politica all' elevazione dell' elemento germanico contro Roma e di norma religiosa facilmente adattabile al carattere dei Germani, potè trovare presso i medesimi tale favorevole accoglienza che il primo notevole documento della letteratura gotica fu un' opera d' indole religiosa: la traduzione della Bibbia e dei Vangeli fatta a scopo di propaganda dal vescovo Wulfila (1). E con i principî propagati da questa traduzione, Teodorico, il gran re dei Goti, potè eccitare le sue genti a calare in Italia per vendicare contro Roma le persecuzioni da essa fatte subire ai neofiti cristiani. Lo incalzamento migratorio da oriente ad occidente veniva così politicamente e religiosamente giustificato, in base alla legge storica (forse da Teodorico stesso neppure avvertita) che un culto religioso non acquista valore se non quando esso sia o possa venire asservito ad un'alta funzione sociale.

* * *

Ma con lo sparire dei Goti, che si confusero con i popoli vinti, scompare anche la loro lingua, la lingua di Wulfila, ed i monumentali testimoni

(1) Alcune parti del manoscritto della Bibbia di Wulfila vennero scoperte nel 1818 dell'italiano Angelo Mai.

di essa non si risvegliano che dopo più d'un millenario torpore per parlare, come dice Vilmar, ai più lontani nepoti, iniziandoli all'intendimento della scienza glottologica, contribuendo a creare anzi una nuova scienza, la filologia comparata.

In mezzo alle tenebre della prima epoca medioevale una sola figura gigantesca si eleva: Carlo Magno, che raccoglie in un impero cristiano i popoli germanici. Ma l'impero costituito da Carlo Magno non ha vita duratura e si scompagina dopo la sua morte, pur continuando nel popolo tedesco la diffusione della dottrina cristiana il cui veicolo è rappresentato, oltre che dal latino, dall'antico alto e basso tedesco.

É l'epoca in cui le leggende antiche, frammischiandosi alle novelle idealità cristiane, perdono a poco a poco il loro carattere mitologico, oppresse come sono dalla cappa di piombo della profezia: Mille e non più mille. Ma scomparsa la paura di quella profezia, nella Tebaide europea si svolge una nuova vita, e nella seconda epoca medioevale una nuova lingua si forma in Germania, il medio alto tedesco, scaturito per modificazione di suoni dall'antico alto tedesco, come questo per altre modificazioni fonetiche, proveniva dal gotico. In questa seconda epoca, che corre dal 1100 al 1500, la storia politica registra le gesta degli Hohenstaufen, le crociate e la cavalleria feudale, mentre la storia letteraria ci fa assistere al sorgere dell'epopea cavalleresca e della lirica, allo sbocciare di poemi eroici nazionali, fra cui primeggiano i Nibelungi e Gudrun.

L'espressione letteraria più genuina di quei tempi è data dal trovatore o tremacoldo, che canta le donne, i cavalier, l'arme, gli amori e le audaci imprese circonfuse di mistica filosofia cristiana.

Ma nel XII secolo questa poesia comincia a decadere e diventa convenzionale. Non vi spira più per entro lo spirito vivificatore; i maestri cantori non hanno più che borghesucce virtù, il loro verso non crea più nulla e vaneggia.

* * *

In Italia sorge frattanto un'arte nuova che fonde l'ideale pagano con il misticismo cristiano; sorge una nuova letteratura in parte materiata di elementi stranieri, ma eminentemente italiana per lo spirito e per la sintetica concezione; la chiesa cattolica assurge a inattesi fastigi politici e, andando contro alle sue dottrine ascetiche, aiuta e promuove lo svolgersi del Rinascimento; Colombo e altri navigatori scoprono nuovi mari e nuovi paesi; i commerci prendono altre vie e più vasta estensione. Il concorso di tutti questi fattori prelude ad una nuova epoca, che sarà, più tardi, di decadenza e di scetticismo in Italia, di aspre lotte e di risorgimento in Germania, dove le esorbitanze di Roma papale rinfocolano le ire ghibelline, e dove la invenzione della stampa, con la potente diffusione del libro e con la libertà della critica, riesce a sollecitare il movimento e l'avvento della Riforma, rivoluzione non soltanto religiosa, ma altresì politica e sociale.

E con la Riforma si sviluppa il nuovo alto tedesco, la lingua moderna, che ha le sue più salde radici nella traduzione della Bibbia di Lutero. La nuova parola della Riforma si spande per il mondo germanico con l'artificiale veste linguistica usata nelle cancellerie auliche, specie in quella di Praga, dove la storica importanza dell'epoca fa sì che il nuovo sviluppo linguistico accompagni l'intensiva espansione della civiltà ecclesiastica, politica, scientifica e letteraria. Il nuovo alto Tedesco è dunque una lingua scritta o letteraria che riuscì a divenire lingua nazionale per la popolarità che Lutero le seppe imprimere con la traduzione della Bibbia. Ma questa diffusione linguistica non avvenne nè facilmente nè in breve tempo; occorse tutto il secolo XVI e buona parte del XVII perchè la lingua potesse affermarsi attraverso ad un lungo periodo di lotte religiose e dinastiche che trovarono il loro epilogo nella guerra dei trent'anni, più tardi raccontata e lumeggiata nel suo carattere nazionale da Federico Schiller.

Anche dopo la guerra dei trent'anni le condizioni sociali e civili della Germania non migliorarono tanto presto; la letteratura non poteva essere che una imitazione dell'umanesimo italiano e del classicismo francese a cui si aggiunse più tardi l'imitazione del teatro inglese. Ma già la filosofia di Leibniz, di Wolff e di altri, le vittorie di Federico il Grande, le società linguistiche e il sorgere di una nuova musica prettamente tedesca danno forma sempre più propria al carattere del genio nazionale tedesco e preludono all'epoca fulgente,

all'epoca classica della letteratura e della lingua tedesca. La quale incomincia dall'apparizione dei primi tre canti della Messiade di Klopstock nel 1748, giunge sino alla morte di Goethe e abbraccia anche il susseguente periodo del romanticismo e della Giovane Germania fino alla rivoluzione del 1848.

I nomi più belli e più radiosi della letteratura tedesca formano una costellazione intorno agli astri maggiori di Goethe e di Schiller ai quali precedono come annunziatori Gellert, rozzo ma sincero ritrattista di scene familiari, e Klopstock, l'epico e pindarico poeta che afferma per primo la liberazione della fantasia tedesca. Altri fanno loro corona, primi fra tutti Wieland, geniale natura epicurea; Lessing, rappresentante del principio estetico che il poeta deve sempre dipingere; Herder, poeta, filosofo e storico insigne. E tutt'intorno si agita la coorte dello *Sturm und Drang* che ha per iscopo di rovesciare le vecchie teorie per stabilire il culto « della vera umanità » e una « poesia di sincera originalità e genialità », coorte che sarà seguita dai patriotici poeti delle guerre per la libertà contro l'invasione napoleonica. Ma Goethe e Schiller abbracciano tutta questa epoca, e la purificano ed idealizzano nel ritorno alla natura e alla libertà; nel microcosmo di Goethe, come disse A. Biese, si rispecchia il macrocosmo dei tempi moderni; in Schiller la nazione tedesca trovò il suo storico e lo instancabile vessillifero delle pubbliche libertà. Il primo trae la sua poesia dalla vita stessa, il secondo dall'idea, e così ambedue si completano a

vicenda rappresentando nel loro insieme l'espressione più alta del genio tedesco.

* * *

L'epoca classica è giunta al suo apogeo; ora nuove aspirazioni estetiche, nuovi bisogni sociali ed economici si manifestano nella vita del popolo tedesco. La rivoluzione francese e l'età napoleonica hanno sconvolto gli ordinamenti politici e più ancora gli spiriti umani, i quali la reazione non può ricacciare indietro ai tempi delle monarchie assolute. Il soffio della rivoluzione ha pervaso tutta l'Europa civile, e si avvera il detto di Goethe dopo la battaglia di Valmy « Da qui comincia per la storia una nuova epoca ».

Non già che il principio assolutista abbia subito ceduto le armi; esso anzi combatte vigorosamente contro gli strali di Börne, di Heine e della falange della giovane Germania, contro l'entusiasmo dei poeti lirici che cantano la patria e il buon dritto antico; deve difendersi dalla borghesia industriale e commerciale che ha bisogno di libertà per trasformare il lavoro manuale in lavoro meccanico, per accentrare i lavoratori negli opifici e per irradiare ovunque i suoi prodotti; deve infine lottare contro il quarto stato, che la potente industria ha fatto sorgere. L'assolutismo non cede che a poco a poco in un paese feudalista come la Germania e fronteggia anche la questione sociale che guadagna terreno ogni giorno. Esso si appoggia specialmente sulla nobiltà e si ammanta nel paludamento

imperiale pazientemente intessuto dai grandi storici Gervinus, Niebuhr, Ranke, Mommsen, Sybel, Treitschke — i preparatori dell'egemonia prussiana — e posto sugli omeri di Guglielmo I da quel Bismarck che non indarno fu chiamato il cancelliere di ferro.

Infatti il metodo storico venne nello scorso secolo largamente applicato in Germania per studiare le manifestazioni della vita intellettuale (diritto, teologia, economia politica, ordinamento civile, letteratura, ecc.) ed esso fu il grande veicolo delle idee nazionali.

Per suo fatale andare la restaurazione che era stata una rivolta dell'arte contro la scienza, dello spirito contro la materla, della moralità convenzionale contro il sensualismo, della società artificiale contro l'eguaglianza, diventava a poco a poco, per il fatto stesso che correggeva le parzialità della rivoluzione, una forza rivoluzionaria.

E questo si doveva naturalmente ripercuotere anche nella letteratura moderna.

La quale, se non emerge per soverchia genialità d'intelletti, se perde in intensità, guadagna per altro in estensione, perchè assume carattere fortemente nazionale tendendo a rappresentare la vita sociale e familiare qual'essa d'intorno si svolge, con i suoi stridenti contrasti; la letteratura tedesca passa dal romanticismo di Uhland, che si tuffava nel medio evo, alle liriche orientali di Geibel e dalle meste odi di Lenau alle forti concezioni di Scheffel, di Teodoro Storm e di Hamerling; dalle scialbe novelle di Tieck a quelle pulsanti di vita

vissuta di Heyse e degli svizzeri Goffredo Keller e Corrado Ferdinando Meyer. Il teatro, seguendo l'impulso venuto dal di fuori con i drammi di Ibsen, di Björnson e dei russi, diventa realista con le produzioni di Sudermann, di Hauptmann e di Fulda. La filosofia segue diverse vie e lascia fiorire l'una accanto all'altra la scuola positiva e quella mistica, la teoria pessimista e quella del simbolismo.

Le scienze vi raggiungono altissime vette, ma si collegano alla vita per gli scopi d'utilità pratica verso cui convergono. Così tutta la cultura tedesca tende, nei più disparati campi della sua fenomenale attività, a dare la propria impronta alla civiltà umana moderna.

Noi Italiani seguiamo con viva compiacenza e con ammirazione questo grande lavoro e facciamo anche noi il possibile per portarvi il nostro concontributo, augurando che al felice successo che arride alla forte e pertinace Germania vada sempre unita quella moderazione che permette alle stirpi civili di vivere in alacre fratellanza con quell'accordo che solo può assicurare la continuità del progresso umano.

EXTASE

(VON VICTOR HUGO)

In sternenheller Nacht stand ich allein am Meer,
Kein Wölkchen über mir, kein Segel zog daher.
Mein Blick drang weiter, als die Körperwelt.
Berg, Wald und Alles rings in der Natur,
Es war, als fragten sie im dumpfen Murmeln nur
Die Meeresflut, das Himmelszelt.

Der goldnen Sterne nngezählte Schar
Sprach laut und leise, klingend, hell und klar,
Und senkt' das Flammennhaupt demütiger;
Die blaue Woge, lie nichts lenkt noch stemmt,
Indem sie ibres Schaumes Perlen hemmt,
Sprach: Es ist Gott, ist Gott der Herr!

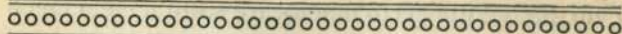
Das Fräulein stand am Meere

(Heine)

La donzella alla riva—se ne stava del mare
Rimirando la diva—luce sul tramontare,
Con un'ansia segreta—con un vago timore.
Rassicurati, a meta—pur giunge il re delle ore;
Questa è un'antica cosa;—di qui fugg'egli adesso,
Sen fugge senza posa; - domani ancora messo
Di luce splenderà,—qui ancor sfolgorerà!

Il bambino in culla

(Schiller)

Bimbo, la culla è per te tutto un mondo,
Fatti uomo e 'l mondo ti parrà una culla.

PAOLO HEYSE

Lavoravo intorno ad alcune pianticelle nel giardino della mia casetta di Salò tra il verde cupo dei giovani abeti e quello melanconicamente pallido degli olivi, presso alla riva del turchino lago che il Carducci paragonò ad argentea tazza, quando Paolo Heyse, con squisita gentilezza, venne in persona dall'Hôtel Salò, di cui era ospite, a ringraziarmi di una pubblicazione che mi ero permesso mandare all'illustre traduttore del Giusti e del Leopardi, al finissimo e artistico svisceratore della psiche umana.

Lo vedevo per la prima volta. Piuttosto alto di statura, dalle forme giustamente proporzionate, come la maggior parte dei tedeschi del nord, egli differisce però da loro per un brio non ricercato e per la mancanza di quel sussiego che contraddistingue i suoi compaesani. Paolo Heyse, come l'altro suo compatriota Ferdinando Gregorovius, l'indimenticabile autore della «Storia di Roma nel Medio-

evo» ha dovuto certo modificare sotto il cielo meno austero della Germania meridionale, e sotto quello festoso dell'Italia, la natura del proprio essere, e così il rampollo d'una famiglia di geniali filologi (1) intenti a investigare e a stabilire le intricate regole d'una grammatica irta di difficoltà e il dizionario della più ricca lingua d'Europa, è diventato il più grande novelliere tedesco del secolo scorso introducendo nel campo dell'arte e della letteratura psicologica quel fine spirito di analisi che il nonno Giovanni e il padre Carlo avevano adoperato in prò della lessicologia.

Nato a Berlino il 15 marzo 1830, Paolo Heyse potè festeggiare nella sua villetta di Gardone-Riviera sul lago di Garda, il settantacinquesimo compleanno d'una vita che gli arrise quasi sempre gioconda e che non gli ha ancora lasciato notevoli tracce di vecchiezza. La barba intera, sebben rada, del suo bel volto di pensatore, come ce lo presenta in modo artisticamente vero il grande ritrattista Lenbach, non ha che pochi fili argentei; e l'espressiva testa è coronata, sull'alta e spaziosa fronte, da capelli inanellati che fanno involontariamente pensare alle passioni che deve aver fatto nascere quel-

(1) Il nonno Giovanni Cristiano Augusto Heyse (1764-1820) è autore del pregiato « Allgemeines Fremdwörterbuch » e d'una grammatica tedesca di cui è apparsa la 27ª edizione nel 1903. — Il padre, Carlo Guglielmo Ludovico (1797-1855) professore di filosofia all'università di Berlino, oltre che per altri studi filologici, è noto particolarmente per il suo sistema della scienza linguistica. — Il fratello di Carlo, Teodoro (1803-1884) visse a lungo in Roma, pubblicò « Polibii historiarum excerpta gnomica », una traduzione tedesca delle canzoni di Catullo ed altri studi di filologia classica.

l'uomo, quando ancora giovane, nella pienezza della sua vitalità, girava intorno a sè quegli occhi che hanno conservato tanta grazia e tanto foco.

Come Goethe dalla madre ripeteva il gusto del novellare, così pare che Heyse abbia ereditato dalla madre sua, nelle cui vene scorreva sangue semitico, l'amore per l'arte e per il fantastico. Egli stesso ne è fermamente convinto, e me ne parlava con evidente compiacenza, facendo altresì risaltare come dal padre suo avesse ricevuto in retaggio l'amore per la filologia. amore che egli addimostrò non per la classica o la tedesca, ma per quella dei popoli neolatini. Di lui abbiamo infatti diverse elegantissime traduzioni di poeti spagnuoli e principalmente italiani, fra le quali superiori ad ogni elogio quelle del Leopardi e dei Giusti.

Negli anni in cui il pubblico tedesco era, senza restrizioni, entusiasta dello Heyse, lo chiamarono l'«erede» di Goethe. E fino a un certo punto e per alcuni rispetti questo titolo è giusticato. Chi consideri la serenità, la obbiettività psicologica, la maestria dello stile, la vivezza della tavolozza, la esuberanza intellettuale dello Heyse, non può a meno di riconoscere nel suo poderoso ingegno una intima corrispondenza di sensi con il genio di Goethe; infatti di tutti i poeti filologici della Germania, da Uhland a Simrock, da Rückert a Wackernagel, egli è il solo che vada sempre libero dall'aridezza e dalla pedanteria, che così facilmente si collegano allo studio linguistico della poesia. Una relazione dunque tra Goethe e Heyse c'è: ma il primo era una mente troppo universale, delle quali è parca la

natura, e il cui lascito è troppo greve per le spalle d'uno solo: è già quindi molto, come disse un critico tedesco, che sia toccato allo Heyse un notevole legato dell'immenso patrimonio artistico di cui disponeva l'autore del « Faust ».

Questi punti di contatto tra Goethe e Heyse non si riscontrano soltanto nella loro produzione letteraria, ma anche nella vita, la quale si svolse per ambedue quasi sempre lieta, e scevra almeno di cure moleste. Persino nel loro aspetto stesso c'è qualche cosa che li accomuna: la virile bellezza. Ma se nel primo si manifesta — specie con l'avanzar degli anni — un certo che di altero, quasi di egoistico e di posa, nel secondo il culto del bello non atrofizza mai i nobili sensi del cuore per la libertà e per la rigenerazione umana, e in lui, dall'intelletto al core, come aura vitale, scorre l'aura del vero.

Lieta, dissi, corre e scorse la vita dell'illustre novelliere. Terminati gli studi all'università di Bonn, ove fra altri ebbe a maestri il celebre Diez, il fondatore si può dire della filologia romanza, e l'acuto Bernays, Heyse ritorna a Berlino, ove tutte le case sono aperte al giovane formosissimo dottore. Dopo breve tempo sposa la figlia dello storico d'arte Kugler, e già nel 1854, dopo un viaggio scientifico in Italia, chiamatovi dal re di Baviera, si reca a Monaco, dove accanto a Emmanuele Geibel e a Bertoldo Auerbach diventa come il centro personale della letteratura tedesca, dopo che il suo nome si era reso noto con i suoi racconti fantastici del « Jungbrunnen » (1849), con la « Francesca da Rimi-

ni » (1850), con i racconti poetici « Ulrica » (1852), ma più specialmente con le novelle in versi « Hermen ».

Certo, neppure a questo favorito delle donne e degli dèi furon risparmiati i dolori. La morte precoce della sposa gli impresse ferita profonda, su cui versò balsamo refrigerante la sua seconda moglie, sua compagna fedele ancor oggi; e la morte dei vispi fanciulletti, che egli straziatamente cantò, gli lasciò un vuoto irreparabile. Ma quel è l'uomo che non abbia nell'archivio delle proprie memorie qualche traccia dolorosa? Anche la fredda accoglienza fatta ai suoi drammi deve aver lasciato in Heyse una traccia penosa, giacchè, la seconda volla che lo vidi, mi disse aver già pronto un nuovo dramma, la « Fornarina », ma che non lo avrebbe dato, come allora mi asserì, alle scene tedesche, perchè i suoi connazionali non lo comprendevano o non volevano comprenderlo, e che quasi preferirebbe vederlo sulle scene d' Italia nella colorita lingua di Dante (1).

Malgrado tutto, Heyse è e rimane un ottimista che s'affaccia lieto alla vita, che gode e giubila, e nella gioia dell'esistenza fa mirabilmente risaltare tutti i suoi pregi artistici, mentre nei lamenti la sua voce infiochisce e non sa cogliere il diapason del momento tragico. Nell' ottimismo ha anche radice il suo magico potere. Il piacere che egli ha della vita, la incessante e rapida produttitività, i suoi lavori di traduzione, le sue ricerche nelle

(1) Questo dramma è già stato pubblicato e fu subito tradotto in italiano dal prof. Guido Lochmann.

latebre del core umano, mostrano in lui l'erede di un'età animata dalla speranza di poter aprire nuovi orizzonti al bello e che riunisce in sè le molteplici tendenze d'un'epoca indagatrice ed anelante a nuovi trionfi. Heyse, nel suo entusiasmo, senza badare alle contraddizioni cui egli stesso provoca, ruppe una lancia anche contro la scienza quando gli parve che questa andasse a ritroso delle sue idee sul bello e sul sublime, e qui, a torto, l'uomo mite e sereno, liberatosi dal ricco e maestoso panneggiamento in cui s'avvolgeva, si palesò, non giudice equanime, ma esacerbato lottatore, specie col romanzo « Merlin » (1892), nel conflitto tra il pessimismo e la gioia della vita. Sorto nella scuola romantica, della quale condivide le concezioni della vita, egli ha però ancora le sue radici nel mondo classico, e le sue dottrine artistiche, sebbene svolte in altro modo, si intrecciano con quelle del Grande che riposa a Weimar; al par di lui egli ci presenta dei dissidi interni che male si possono spiegare: amante della libertà inneggia a Bismarck, il genio della forza; devoto al culto del bello fino al sensualismo si ribella alla scienza moderna; fugge le strettoie della stilistica ufficiale, ed è, senza volerlo, maestro impareggiabile nell'arte del dire. Persino i lettori rimangono perplessi dinanzi alla sua vasta produzione: chi gli rinfaccia la mollezza dello stile e il lenocinio della parola, mentre altri riconosce in lui una leva potente di educazione virilmente moderna; gli uni lo dicono romantico reazionario, mentre gli altri lo chiamano il rinnovellatore di sublimi ideali. Ma forse errano e gli uni e gli altri,

giacchè Heyse sebbene abbia esercitato una grande influenza, non ha fondato alcuna scuola; ha dato poco di sè stesso, ma non ha neanche preso nulla da nessuno, seguendo solo l'impulso interno e quello che gli veniva dalle condizioni generali dell'ambiente sociale, contento, come disse Riccardo Meyer, di sostituire con l'arte quello che gli era negato dalla realtà delle cose.

Heyse, infatti, è anzitutto artista. Egli gode della grazia delle sue proprie creazioni; nella lirica e nelle novelle cerca di appassionarci alle visioni di plastiche figure, di pittoresche situazioni, intorno alle quali lavora la sua fantasia e il senso armonico della sua mente.

Noi Italiani, più degli altri popoli, dobbiamo rallegrarci di questo suo culto del bello, di questo suo amore per la plasticità delle figure, della ritmica armonia del suo intelletto. Il sottostrato della sua psiche spiega appunto la predilezione ch'egli ha sempre dimostrato per l'Italia, il paese delle apriche bellezze naturali e dell'arte per eccellenza.

A lui noi andiamo specialmente debitori se in Germania il nostro paese e diversi nostri scrittori sono meglio conosciuti. Amante, come dissi, della nostra terra, che ha visitato moltissime volte, dove s'è fermato spesso a lungo — in questi ultimi tempi passa una buona parte dell'anno sul lago di Garda, — profondo conoscitore della nostra vita e della nostra letteratura, egli ha fissato qui in Italia lo svolgimento di molte sue novelle, ha attinto quì l'ispirazione di molti suoi gioielli poetici, e con le pregevolissime traduzioni ha fatto apprezzare in

Germania il Giusti e il Leopardi in opere speciali, e assieme a questi anche molti altri nostri scrittori nei diversi volumi dei suoi « Poeti italiani dalla metà del secolo XVIII, traduzioni e studi ».

Pare quasi una contraddizione che l'ottimista Heyse si sia tanto affezionato all'opera del pessimista Leopardi; ma chi ben scruti nell'intima natura del poeta di Recanati troverà in lui dei tratti che sono comuni a quelli dell'esteta tedesco. Ambedue amano il bello, quantunque sotto forma diversa, e il pessimismo di Leopardi non si sdraia nel nirvana di Schopenhauer, non si accascia nel dubbio, e assurge anzi a nuove e forti creazioni d'arte.

Oltre a questi geniali lavori di traduzione e di critica letteraria mi accontenterò di menzionare, fra quelli che riguardano il nostro paese, le « Römische Novellen » (1881), i « Verse aus Italien » (1880), l'« Italieniches Liederbuch » (1860), e « Die glücklichen Bettler, morgenländisches Märchen nach Gozzi » (1867).

Le escursioni poetiche di Heyse nelle letterature straniere non si limitano per altro alla sola Italia. Già nel 1852 aveva pubblicato con Emmanuel Geibel un Canzoniere spagnuolo e più tardi diede anche saggi dei suoi studi su Shakespeare. Questo penetrare nello spirito della poesia popolare e artistica di diverse nazioni ebbe una innegabile influenza sul colorito della lirica di Heyse, quando anche il contenuto e la grazia siano sempre rimasti sua propria creazione.

Malgrado i pregi della lirica, la forza maggiore

del nostro scrittore risiede nella novella, poichè egli vi sa quasi sempre afferrare la situazione intorno a cui deve elevare il suo edificio. Però egli coglie la situazione giusta di un fatto, ma non lo sviluppo di una serie di fatti, e perciò è maestro nella novella, e perciò non gli riesce appieno il romanzo.

Gli è particolarmente nelle novelle più brevi che eccelle l'arte di Heyse; in esse la plastica situazione è tutta d'un getto e il lavoro è in tutte le parti finito, elegantemente cesellato e studiato a fondo, talora fin troppo minuziosamente, nelle movenze psicologiche dei personaggi. L'« Arrabbiata » (1855), la prima delle sue novelle in ordine cronologico e fors'anche di merito, in ogni modo certo un capolavoro, i « Due prigionieri », « La ricamatrice di Treviso », « La ragazza di Treppi », « Andrea Delfin », « L'ultimo Centauro » e molte altre delle numerosissime novelle che ci diede la sua indefessa operosità, sono opere di mano maestra, piene di grazia, profonde nell'osservazione dei sentimenti umani, e in esse il contenuto si compenetra affatto con la forma.

Qualche volta però il poeta ci sembra piuttosto freddo, come un attento spettatore che dal di fuori assista impassibile all'avvicinarsi della procella, indugiandosi nei particolari che con la loro compagine affievoliscono l'effetto aspettato nella situazione finale. Per voler troppo determinare e analizzare fa opera, più che di artista, di critico; pone gradazioni e passaggi, illustra idee intermedie e accessorie, spinge lo sguardo in ogni recondito punto del suo piccolo mondo, e così si sparpagliano le

forze creatrici e si diminuisce quell'effetto che Heyse ricerca mediante contrasti interessanti, qualche volta anzi addirittura singolari.

Questo difetto — che non è soltanto suo, ma quasi dell'epoca nostra soverchiamente indagatrice — si manifesta ancor più nei romanzi, nei quali egli si lascia anche guidare troppo dalle tendenze. Ma a parte questo, per non accennare che ai migliori, quale freschezza nei « Kinder der Welt » (1873), quale brio, quanta verità, quanta arte nelle scene del suo secondo romanzo « Im Paradiese » (1875)!

Nelle produzioni teatrali la fortuna, o meglio, il favore del pubblico tedesco non arrise a Heyse. Solo tre drammi hanno ottenuto esito felice: « Colberg » (1860), « Hans Lange » (1866) e « Maria von Magdala » (1900). (1)

(1) Di quest'ultima che fu encomiabilmente tradotta in italiano da Guido Lochmann, conviene spendere una parola a parte. Essa è un'apoteosi di quei principî d' amore che nella mente di filosofi, di poeti e di mistici dovrebbero un giorno redimere la civile società. Tendenza questa che s'è fatta strada specialmente alla fine del secolo scorso. Dopo l'infuriare del naturalismo e del verismo, si riprese la via del passato, e, dinanzi alla marea sempre più crescente dei dimenticati dalla fortuna reclamanti la loro parte al banchetto della vita, si ritornò alle così dette sorgenti del cristianesimo, come quelle che si credettero adatte a ricondurre la pace negli animi esacerbati. Così si spiega l'immensa, fortunatamente non lunga rinomanza del *Quo vadis?* di Sienkiewicz, così si spiegano le elucubrazioni filosofiche del Bovio sul *Millenio* e sul *S. Paolo*, il mistico *Johannes* del forte Sudermann, l'*Attolite Portas* di Arturo Graf, la *Maria von Magdala* del nostro Heyse; così trova ragione di essere la coorte di astri minori, privi di luce propria e di intimo sentimento, ma segnanti con quelli la iperestesia dell'epoca nostra. Alle investigazioni più o meno scientificamente storiche del Feuer-

Quale è il motivo di questa freddezza per il teatro heysiano, malgrado lo spirito moderno che lo informa quasi tutto, malgrado le belle scene che sviluppa e l'inappuntabile finezza della forma? Non mi sento da tanto di pronunziare un giudizio. Ai posteri l'ardua sentenza!

In ogni modo il complesso dell'opera di Heyse e la sua vita tutta piena di operosità, che mai non si fiacca e che abbraccia il periodo di due generazioni, sono nella storia letteraria un fenomeno raro che fa ricorrere col pensiero a Goethe e a V. Hugo, ai quali Heyse, pur rimanendo loro sempre

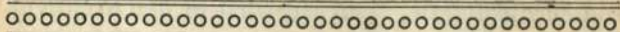
bach, dello Strauss, del Poli, del Renan, del Bernouf, nelle quali la scienza divorziava dalla religione, succede la morbosa sentimentalità che tocca l'animo di quei positivisti stessi che, come Heyse, sembravano essere i più tetragoni agli allettamenti del sentimentalismo, e, senza volerlo, paiono dare valore al grido di Brunetière. La ragione storica di questo fatto va ricercata nella somiglianza che esiste fra i nostri tempi e quelli dello sfacelo del mondo pagano. Tanto ora come allora, una mancanza d'armonia negli ordini sociali che fa brancicare nell'oscuro verso un punto d'appoggio. E questo punto d'appoggio la vecchia società lo ricerca nella religione di Cristo, la vecchia forza che deve ridare novella vigoria. L'Erebo non si apre nè alla bellezza nè alla bontà, non per la verità, non per la vita, ma si dischiude al grido di Gesù:

Livida ciurma, ascolta:
Io son la Forza.

La forza dell'amore, direbbe Heyse. Ma in questo nuovo grido, in questa sentimentalità, non v'è la fede serena che come fiore naturale si letifica alla nuova primavera; è fiore di serra, riscalducciato da tepori artificiali: fiore di solerte e sperimentato giardiniere che lo coltiva con sapiente metodo. Epperò i nuovi mistici non hanno il coraggio di porre in iscena l'angelica figura di Cristo, come lo fanno, con av-

inferiore, è in certa guisa imparentato, per la finezza artistica e la olimpica serenità che lo congiunge al primo, per la potenza di colorito, per l'audacia dei contrasti che lo avvicina al secondo.

vincente semplicità, i contadini dell'Oberammergau. Si sente aleggiare intorno — in tutte queste produzioni della penna— lo spirito invisibile della dottrina di Cristo trasformata in filosofia, ma non se ne vede il creatore e il maestro.

Malgrado ciò — che è un omaggio di pauroso e superstizioso pudore, imputabile piuttosto alla nostra età che allo scrittore il quale in essa vive — la *Maria Maddalena* di Heyse è e rimarrà una potente produzione artistica, ove la finezza della osservazione psicologica va unita alla grandiosità del soggetto e alla scrupolosa verità storica dell'ambiente ; un dramma che agisce sull'animo come lo spettacolo di un' azione nobile e generosa. Non nell' intreccio, ma nell' armonia del mesto quadro che fa palpitare le più riposte corde del sentimento umano, sta la bellezza di « Maria von Magdala ».

FATALITÀ

Vor etwa 18 Jabren ging über Italien ein helleuchtendes Dichtergestirn auf, das ein neues poetisches Leben verhiess und man var um so mehr gespannt, als es sich um eine aus dem Volke plötzlich herausgetretene weibliche Figur handelte, die die Aufmerksamkeit aller Gebildeten mit der Gedichtsammlung «Fatalità» in Anspruch nahm und mit einem Schlage die Herzen der Italiener eroberte. Ada Negri, damals noch eine einfache zwanzigjährige Dorfschullehrerin, hatte sich zu jener Zeit erst durch Veröffentlichung einiger geschmackvollen Gedichte in Mailänder Wochenschriften hervorgetan.

Die italienische Lyrik hatte damals, will man Carducci ausnehmen, keinen Dichter von Ruf aufzuweisen, und man muss schon bis zur Zeit Leopardis, Foscolos und Giustis zurückgehen, um den Kern der wahren Dichtung in der italienischen Lyrik zu finden. Eine Zeit lang verbarg sich in

Italien die Poesie, denn sie wird in den prunkvollen Liedern der Neuzeit vermisst, in denen alles fade, erkünstelt, in denen nur eine Stimme, die des Weltschmerzes und der Langweile, vernehmbar ist. Die Jungen rufen mit Praga aus:

« O nemico lettor, canto la noia, (1)
L'eredità del dubbio e dell'ignoto. »

Es sind die Zöglinge Schopenhauers, und ihre Werke sind vom Zerstörungsgeist durchdrungen und ihre Seele empfindet keine Freude am Dasein.

Leopardi, der die Natur so aus dem Grunde versteht, ist der letzte italienische Dichter für den dieselbe keine Geheimnisse hat, und seine Klänge sind die letzten einer wirklich empfundenen Dichtung. Nach ihm zeigen Rovani, Revere, Tarchetti, Camerini und hundert andere nur Schmerz, tobenden Zweifel und die Spuren der mühsamen Arbeit und der Verzweiflung.

Selbst die Wiederherstellung der politischen Freiheit in Italien hat keinen Gesang von Dauer wiederhallen lassen und die patriotischen Hymnen verklangen, sobald die Schlachttage vorüber waren. Wer spricht wohl heute noch von Mercantini, Aglio, Bertoldi und von anderen Lyrikern der Befreiungsrevolution? Nur einer lebt noch in unseren Herzen, Goffredo Mameli, der jugendliche Held aus der Zeit der Verteidigung Roms.

Das neugebildete Italien, mit seiner inneren

(1) Feindlicher Leser, ich besinge di Langweile, die Erbschaft des Zweifels und des Unbekannten.

Entwicklung beschäftigt, die sich nicht so leicht vollzieht, wie es in den ersten Augenblicken der geräuschvollen Begeisterung den Anschein hatte, gewährte der Poesie keinen kräftigen Boden zu neuem Aufschwung, und die neuen Ideen, die sich durch die Freiheit Bahn gebrochen hatten, das nationale Bewusstsein und der Trieb nach neuen Idealen sollten, und auch das nur nach und nach, andere Keime entwickeln. Die bedeutendsten Bannerträger dieser modernen italienischen Lyrik sind Carducci, Olindo Guerrini, der verkannte Sizilianer Mario Rapisardi, Gabriele d'Annunzio und Giovanni Pascoli.

Der Erste, Carducci, war ein hochgepriesener Literatur-Kritiker, und, wenn man auf das Gewand der Dichtung das Hauptgewicht legt, ein vorzüglicher Dichter; die klassisch vollendete Form seiner Poesien räumt ihm ja den ersten Platz unter den italienischen Dichtern der letzten Jabre ein. Aber diese Form, besonders in seinen letzten Erzeugnissen, verbirgt kaum die Armut des belebenden Gedankens und hüllt sich in ein zu schweres historisches Gewand ein.

Guerrini wurde unter dem Namen Lorenzo Stecchetti bekannt, als er die « Postuma » herausgab. Er gehört der französischen materialistischen Schule an und besingt in leichten Versen die äussere sinnliche Welt, die fliehende materielle Liebe,

« La giovinetta che mi fu fedele (1)
Quasi ventiquattr' ore. »

(1) Das Mädchen, das mir fast vierundzwanzig Stunden treu blieb.

Er schreckt vor nichts zurück und dabei versteht er es immerhin. sich würdevoll zu halten; sein Realismus ist weder schroff noch ekelhaft; die Leidenschaften der modernen Welt sind treu abgespiegelt und seine unverblümte Sprache entbehrt im Gegensatz zu derjenigen mancher Geistesverwandten wenigstens nicht des Taktes und der Anziehungskraft.

Vergessen und verkannt steht vereinsamt Mario Rapisardi da, der Lehrer der italienischen Literatur an der Universität zu Catania. Sein langer Federstreit mit Carducci ist bekannt; wollte Rapisardi doch den Olymp ersteigen, auf dem der Bologneser Professor thronte. Zur Zeit dieser Streitigkeiten stand Carducci auf dem Gipfel seines Ruhmes; die « Giambi » und die « Odi barbare » hatten ganz Italien begeistert. Rapisardi musste seinem stolzen Gegner weichen und wurde seinem Schicksale überlassen. So blieb auch seine italienische Uebersetzung « De rerum Natura » beinahe unbemerkt. Der Sizilianer scheint für seine Landsleute fast kein Italiener zu sein, und seine etwas harten, aber kräftigen Lieder finden wenig Anklang, obgleich doch darin der neue Geist der Gegenwart aufflammt;

« ... Uomini vuole
La nuova età, gagliardi uomini a cui
Dal temprato intelletto al cor discorra,
Siccome aura vital, l'aura del vero. » (1)

(1) Menschen will das neue Zeitalter, kräftige Menschen, die von der massvollen Vernunft bis zum Herzen vom Hauch der Wahrheit, als wäre derselbe ein Lebenshauch, durchzogen sind.

Seine Dichtung ist freilich zu philosophisch: er preist die Natur, versteht sie aber nicht recht. Die Schule der positiven Philosophie — indem sie dem alltäglichen Leben der Gegenwart fern gestanden — hat bis jetzt keine rechte Harmonie zwischen der Wissenschaft und der Kunst ausfindig gemacht. Ihre Wissenschaft möchte so gern ins Volksleben dringen; aber so wie sie in den letzten Jahren war und teilweise noch jetzt ist, kommt sie uns ja steif, unbeholfen, einförmig. unpopulär vor, und die Kunst ist eben zu verschnörkelt, um wahr und empfunden zu sein.

Dasselbe kann man auch dem Gabriele D'Annunzio, vorwerfen, obgleich die einschmeichelnde Form seiner hochtonenden Schreibweise seinen Schöpfungen einen besonderen Reiz verleiht. Denn verhängnisvoll haben alle diese Zustände auf die italienische Poesie gewirkt, und nun hätten wir in Italien überhaupt keinen Lyriker zu verzeichnen, wenn der Hauch der modernen arbeitsfreudigen Generation für neue Ideale keine Bahnen zur fortschreitenden Entwicklung, zur Lösung neuer Probleme, zu anderen Kämpfen des menschlichen Geistes eröffnet hätten.

Diese neue Stimmung auf literarischem Gebiete findet sich seltsamerweise zuerst bei einer jungen, vor wenigen Jahren noch unbekannten Frauengestalt. Bei ihr sind freilich die geschilderten Leidenschaften noch dieselben geblieben: Hass und Liebe, Schwärmerei für die Natur, Verehrung der Mutter, des Guten, des Schönen; aber wir fühlen beim Lesen ihrer Gedichte etwas mehr, als früher

bei den Schöpfungen der Salondichter; es pulsiert italienisches Leben darin und die Lieder der jungen Dichterin, der Ada Negri, fanden in den Herzen ihrer Landsleute lebhaften Wiederhall. Ihre « Fatalità» entspricht dem ganzen Wesen des italienischen Volksgeistes und deswegen fühlten die Italiener sich ergriffen und spendeten der jungen Poetin unwillkürlich Beifall, obwohl aus ihrer Dichtung kein helles, fascinierendes Licht strahlte und Ada Negri keine goldnen Saiten angeschlagen hatte.

Wehmütig tönen auch ihre Gesänge, aber verschwunden ist die alte Mattheit der skeptischen Poeten, das junge Weib fühlt sich der neuen Lebensauffassung gewachsen :

« Tutto risorge e spera
E sorridon fra i dumi le vïole, » (1)

und sie besingt das Leben:

« È mia la giovinezza, è mia la vita! » (2)

Die junge, arme Dorfschullehrerin, die blutwenig von der grossen Welt gesehen, beurteilt trotzdem so genau die gegenwärtigen Bedürfnisse der Gesellschaft, kennt so gut die Sehnsucht der Menschheit nach einer besseren Zukunft, wo alles gerecht und human sein soll; sie beschreibt das rege Wesen der heutigen Industrie-Anstalten und das gewaltige Ringen zwischen Reich und Arm in höchst fesselnder Weise. Wir haben hier eine der

(1) Alles lebt wieder auf und hofft, und es lächeln die Veilchen unter den Hecken.

(2) Mein ist die Jugend, mein das Leben.

neuen Schöpfungen des modernen Lebens vor uns, und es kann nicht genug gerühmt werden, wie schön und lebendig diese Erscheinung auftritt. Die Vorzeichen einer kräftigen werdenden Welt und das Streben nach einer besseren Gesellschaftsordnung sind von Ada Negri klar dargestellt. Dazu kommt die griechische Formenfülle, die eines der ersten literarischen Verdienste der Dichterin bildet, denn ihre Lyrik zeichnet sich in hohem Grade durch glückliche Fassung aus und manche Verse, ja Gedichte tragen den Stempel der klassischen Attizität; in der Verschmelzung der äusseren Welt mit dem menschlichen Herzen vernimmt Ada Negri jede Stimme, versteht sie jedes Beben, und wenn Alles ringsum still und wie verödet ist,

« . . . . . ne la calma immensa,
Torna ai ricordi il core,
E ad un sopito amore
Pensa. » (1)

Aber noch anmutiger ist die Beschreibung ihres Verhältnisses zu der Mutter. Die Mutterliebe ist schon tausendmal besungen worden, bleibt aber dennoch immer eines der höchsten Ideale der meschlichen Dichtung und aus ihr quillt immer etwas Neues, Erquickendes und Herabenes hervor. Die arme Weberin, die ihr Brot mit harter Mühe verdienen musste und ihre ganze Welt in der kleinen Ada conzentriert sah, ihre bangen Sorgen um das materielle und geistige Leben der geliebten Toch-

(1) In der unendlichen Ruhe ruft das Herz die Erinnerungen und eine eingeschlummerte Liebe zurück.

ter lassen diese vielbesungene Mutterliebe in einem neuen Lichte erscheinen. « Als ich, ein glückliches Kind, schlummernd auf den Kissen lag, wachte meine Mutter, emsig über die Arbeit gebückt, während der langen Abende. Sie wachte und sang, und sang, und das klang herrlich, wie das Lied einer Fee, und noch jetzt greift die schwache Erinnerung meine betrübte Seele an.

« In der Stille verhallten die leisen Töne, als ob sie mir vor innerer Wonn' erbebten, und sie verhallten in der breiten, einschläfernden Finsternis so leicht wie Liebkosungen, und ich träumte. Um meine Wiege standen schöne Engel im Chor und sprachen von Liebe zu mir. »

« Jetzt singst du nicht mehr. Im rauhen Winter wird von der greulichen Armut Dein müdes Alter gefoltert und meine ohnmächtige Jugend gebrochen; jetzt singst du nicht mehr, Mutter! Eine nach der andern verschwanden dir die Freuden, und doch, ruhig in den Leiden, fluchtest Du niemals den grausamen Schlägen des Schicksals. »

« Allein, aus der tiefen Verachtung, deren mein stolzes Herz fähig ist, biete ich der verräterischen Nemesis, der Armut, der ganzen Welt stolzbewusst Trotz. Und doch, wenn Dn, meine Mutter, in trübe Gedanken versunken, auf meine blasse Stirn blickst und dann seufzest, treibt mich eine geheimnisvolle Harmonie, die Süssigkeit ferner Erinnerungen Deine liebevollen frommen Umarmungen zu suchen. »

« Im Halbschatten der ruhigen Stunde, unter Deinem lieben Blick, neben Dir, Mutter, möchte

ich vergessen, dass ich eine Dichterin bin, und möchte wiederum ein Kind werden. Ich möchte sie noch hören, die leisen Lieder, die Du bei meiner Wiege den Lüften anvertrautest, in der weiten, schläfrigen Finsternis, und möchte deine weisse Stirn, die sich vor Traurigkeit entfärbt, küssen und noch in Deinen Armen wie ein müdes Kind in Schlaf versinken (1). »

Selbst aus ihrer verzweifelten Lage schöpft die Dichterin Mut zum täglichen Kampfe:

« Io non ho nome. Io son la rozza figlia
Dell'umida stamberga:
Plebe triste e dannata è mia famiglia,
Ma un'indomita fiamma in me s'alberga » (2).

« Ich bin in Niedrigkeit aufgewachsen und durch die wonnigen Sonnenstrahlen, durch die glühenden Hymnen der Welt dringt bis zu mir von nahe und von ferne der Wiederhall der Klagen. Von den Wohnungen der Arbeiter, die mit dem Hunger kämpfen, von den rauchgeschwärzten Fabriken, wo die dumpfe Luft das matte Blut der Weberinnen aufsaugt, von den giftigen Reissümpfen, von den Feldern, von den Klostermauern, wo in Gottes Namen so viele unschuldige Geschöpfe geopfert werden, dringt zu mir das ewige trauervolle Weinen, das mich verfolgt und nie aufhört. Freude

(1) Nenia materna.

(2) Ich trage keinen Namen. Des feuchten dumpfen Lochs bin ich das rohe Kind; aus dem niedergeschlagenen, verdammten Pöbel stammt meine Familie, aber eine ungebändigte Flamme ist in mir beherbergt.

und Schönheit fliehen, es flieht das Licht, und flüchtig ist die kühne Trunkenheit der Liebe und die Extase des Kusses: nur der Schmerz bleibt mir. Allein dieses Leiden gibt nicht nach und beugt sich nicht, kämpfend hebt es sich zu Gott; dieser Schmerz

« È la virtù divina
Che Prometeo sostenne incatenato
Su la selvaggia balza » (1).

Hie und da merkt man den Einfluss, den Victor Hugo auf die Dichterin ausgeübt, besonders in den Strophen « Sinite Parvulos »; aber auch hier macht der moderne Begriff des Lebens sich glanzvoll geltend; das Kind wird sie lehren, dass das Leben Arbeit ist und in seine milde Seele wird sie einen Schatz legen, von Allem, was gerecht, erhaben und gut ist.

Alles was Ada Negri schafft, trägt den Stempel der Originalität, und sie verfolgt mit Begeisterung ein Ideal, an das sie zuversichtlich glaubt, auf das sie sich stützt, worin sie den unauslöschlichen Funken der eigenen Genialität findet; sie sehnt sich nach Licht, Liebe, und Arbeit. Das Leben ist kurz: es soll nicht in unwürdigen Zechgelagen verprasst werden:

« Su le tenzoni del lavor, sul capo
Dei vincitori e l'agonie dei vinti,
Guardo sereno ed immortal di Dio,
Sfolgora il sole » (2).

(1) Ist die göttliche Macht, die Prometheus auf dem wilden Felsen angekettet aufrechthielt.

(2) Ueber den Streitigkiten der Arbeit, über dem Haupt der Sieger und den Todesstunden der Besiegten leuchtet die Sonne, Gottes heller, unsterblicher Blick.

Auch die Liebe hat etwas Charakteristisches bei Ada Negri, und im Ringen ihrer Seele flieht sie die Küsse und die toten Träume.

« Du willst von mir einen Kuss, einen Blick, du willst die Blüte meiner frischen Jugend? — Aber sag mir: Kennst Du das Sehnen, die Kämpfe, das Glühen für ein Ideal, das niemals untergeht? kannst Du leiden? Wozu dann Deine Kraft und Dein Blut, Deine Seele, Dein Geist, Dein Atem? »

« Hast du gearbeitet? Bei nützlichen Werken gewacht? Und welchem Glauben, welcher Fahne hast Du deine schöne kräftige Jugend gewidmet? — Du antwortest mir nicht...... gehe! Kehre zur Müssigkeit der in Sinneslust verschwendeten Stunden, zum goldenen Kalb zurück! »

« Wenn Du müde, in zerrissenem Kleide erschienest. aber mit dem Stolz des Schaffens im Gesichte unde einem Funken der Begeisterung in der Brust, wenn deine arbeitsamen Arme erschlafft wären, aber dein Auge flammte für das, was hoch und edel ist; wenn Du der Aermsten Einer wärst, aber den feigen Müssiggang verachtetest, und wenn in Deinem tüchtigen Gehirn Gedankenfieber glühte, dann würd' ich Dich lieben. »

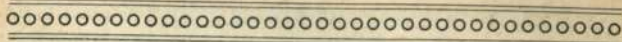
Ada Negri ist mit wahrem poetischem Talent ausgestattet, und was man besonders bei ihr bewundern muss, ist eben das moderne Gepräge aller ihrer Schöpfungen. Die gegenwärtigen Erscheinungen des sozialen Lebens bilden für sie die neue Weltpoesie. Es ist allerdings ein gefährliches Unternehmen, das Leben selbst zur Poesie zu gestalten, und in der bunten Phantasie den Stern und

Mittelpunkt dieses Lebens zu sehen. Deswegen finden wir auch in manchen Gedichten der Ada Negri etwas Krankhaft-Gereiztes und es fehlen die Exentricitäten und die schlimmen Extreme der modernen Dichtung nicht, und diese immer wiederkehrenden Sozialideen — ein neues Nessoshemd — schaden auf alle Fälle der echten Kunst.

Diese und andere Mängel, die in den trefflichen Schöpfungen dieser Dichterin zu verzeichnen sind, werden aber leicht vergessen, da man mit Ada Negri empfindet, was sie von sich selbst sagt:

« Sento l'innata facoltà che crea;
Sento pulsar nel cerebro l'acuta
Vertigin dell'idea » (1).

(1) Ich fühle die angeborene Schöpferkraft, im Gehirn fühle ich, dass es mir vor der Beklemmung des Gedankens schwindelt.

ooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

DER KUSS DER VERSTORBENEN

(Eine volkstümliche Skizze von Vittorio Bersezio)

Es war der letzte Abend, der letzte Augenblick, den sie zusammen verbringen sollten, und sie hatten verabredet, auf Rocca Tagliata von einander Abschied zu nehmen.

Er hatte den Ranzen auf den Schultern und den Stock in der Hand; sie aber hatte nicht einmal ihr rotes Tuch mitgenommen, um sich gegen den feuchten Tau zu schützen.

Im Gebirge war es schon dunkel: aber hoch am Himmel schwebte noch ein feuriges Wölkchen, und unten in der Ebene glänzte schon die Mondsichel mit blassem, zitterndem Lichte.

Rechts in einer Bergfalte rauchten zum Abendessen die Schornsteine der Hütten, links funkelten im fahlen Lichte des Mondes die hölzernen Kreuze des Friedhofs in einer schmalen, silbernen Reihe.

Die beiden umarmten sich fest; er küsste sie auf die Stirn, dann auf die Augen und den Mund.

Es herrschte ringsum grosse Stille; sie weinten nicht, aber in jener Stille hörten sie das Pochen ihrer Herzen, die gegeneinander schlugen.

Als sie so umarmt dastanden, erhob auf einmal eine Nachtigall aus dem nahen Gebüsch ihren Gesang. Es war nicht die gewöhnliche Singweise aller Nachtigallen, es war eine betrübtere, eine zärtlichere, eine trostlose, lange, dringende Klage.

Beide Liebende hörten ihr stillschweigend zu, dann quollen ihnen unter den Augenbrauen die Tränen hervor, die langsam von den Wangen herunterliefen.

Die Nachligall schwieg still.

— Du wirst mir immer gut sein, nicht wahr? — fragte dann der Mann; — und wirst auf mich warten, bis ich zurückkomme.

— Ich werde dich immer lieben und auf dich warten, — antwortete das Mädchen.

Sie hörten ein Rauschen von Flügeln. Die Nachtigall hatte sich auf einen nahen Baum gesetzt, und zwar auf dessen nächsten in die Augen fallendern Zweig. Beide sahen sehr deutlich unter dem schwachen Schimmer, wie die Nachtigall mit ihren schwarzen lebhaften Äuglein auf sie herabschaute. Dann begann diese von neuem ihren Gesang, der noch trauriger, kläglicher, trostloser erscholl als zuvor.

— Hörst du die Nachtigall, — sagte er: — sie besingt unsern Schmerz. Sie ist ein Zeuge deines Versprechens, und würde es mir sagen, wenn du mir untreu würdest.

— Ehe den Tod als die Untreue soll sie dir ver-

künden,—sagte sie.—Merke es dir; entweder findest du mich dortunten in der Hütte meines Vaters, oder tot auf dem Friedhofe, neben meiner Mutter liegend.

Die Nachtigall liess noch eine lange, hohe, trillernde Note ertönen und flog dann behende ins Tal hinein, wo die Dunkelheit am tiefsten war.

Die Liebenden nahmen voneinander Abschied; er schlug den Weg gegen Westen über die hohen Berge ein, sie kehrte aber mit beklommenem Herzen in die Hütte ihres Vaters zurück.

***

Jahre vergingen; er arbeitete unablässig, aber das Glück war ihm abhold, und er fing an zu ermatten. Die Sehnsucht nach seinem entfernten Heim, nach seiner fernen Liebe wurde immer stärker.

Warum erhielt er keine Nachricht von dort? Hatten ihn denn alle vergessen? Und sie vor allen?

Er befand sich allein ausserhalb der Stadt in der traurigen Stunde der Abenddämmerung und fühlte in seinem Herzen eine unsägliche Betrübnis. Auf einmal vernahm er in der Abendstille einen langen. hohen, trillernden Ton: es war der Gesang einer Nachtigall.

— Ach! — rief er aus, — es ist der Bote, welcher mir Kunde von meiner Geliebten bringt.

Er näherte sich dem Baume, auf welchen sich die Nachtigall gesetzt hatte: sie sass auf dem nächsten in die Augen fallendern Zweig, und er sah, wie sie ihn mit ihren schwarzen lebhaften Äuglein anschaute. Dann erklang wieder derselbe traurige,

klägliche, trostlose Gesang, den sie am Abend des Abschiedes hatte ertönen lassen.

— Bist du es? Bist du es? — schrie er; — du verkündest mir also, dass sie mich betrogen, dass sie nun in den Armen eines andern ruht, und vor dem Altar unsrer Kirche ihre Hand in die eines andern meineidig gelegt hat!

Der Gesang wurde noch trauriger, kläglicher, trostloser; er wurde für ihn so klar wie das menschliche Wort.

— Ach! nein, ich habe sie nicht in der Kirche in festlich geschmücktem Gewande einem anderen Mann die ewige Treue schwören sehen: anders habe ich sie gesehen; sie wurde in die Kirche von sechs weissgekleideten Jungfrauen getragen, hinterher ging ein weinender Greis und das ganze Dorf, Männer und Frauen, welche auch weinten und in langer Reihe brennende Kerzen trugen. Und jetzt auf dem Friedhofe, neben dem Grabe ihrer Mutter erhebt sich ein frisch aufgegrabener Hügel.

Der Mann schlug sich auf die Stirn, stiess einen Seufzer aus, lief nach Hause, nahm Ranzen und Stock und schlug abermals den von langer Zeit zurückgelegten Weg ein, um jene hohen Berge zu übersteigen, die sich westlich von seiner Heimat erhoben.

***

Er wanderte lange.

Abends kam er an; es rauchten die Schornsteine, die Sichel des Mondes versilberte die Kreuze des Friedhofes, wie damals als sie die letzten, die allerletzten Abschiedsworte auswechselten.

Er ging bis zur Türe der Hütte ihres Vaters und klopfte zwei oder dreimal. Niemand antwortete. Er klopfte nochmals und rief Vater und Tochter bei Namen.

— Wen suchen Sie, mein Lieber? — rief die Nachbarin aus dem halboffenen Fenster. Die Tochter ist tot und der Vater weggezogen.

Er fragte nicht weiter und entfernte sich. Er ging zur Kirche, fand aber die Türe verchlossen; er wanderte hinter das Pfarrhaus und sah vor seinen Füssen den Friedhof. der von den schwachen Strahlen der Mondsichel beleuchtet schweigend vor ihm lag.

Er ging hinunter. Die Tür war offen, denn sie wurde nie geschlossen, und er trat hinein. Nach einigen Schritten war das erste, was sein Blick wahrnahm, eine Sckaufel, welche funkelte, weil sie oft zum Erdegraben gebraucht wurde: die Schaufel des Totengräbers. Er nahm sie mit und schritt vorwärts.

Am Grabe der Mutter seiner Verlobten hatte er manchmal mit dieser gebetet. Er blieb beim frisch aufgegrabenen Hügel stehen; aber auf einmal verliess ihn jede Kraft: er liess die Schaufel fallen und er selbst fiel knieend auf die Erdscholle.

Er weinte sich aus: dann neigte er sich auf die aufgegrabene Erde, die er mit den Lippen schier berührte, und rief seine Geliebte beim Namen. Zuerst rief er ganz leise; dann gefiel es ihm ihren Namen wiederholt auszusprechen, als ob er mit demselben die Verstorbene herausrufen, oder etwas von ihr wieder beleben könnte: er sprach ihn laut

aus und rief ihn öfters in der Stille der Nacht aus, und der Wiederhall des Berges, der Schatten des Gehölzes, die Tiefe des Tales, die hölzernen Kreuze des Friedhofs wiederholten ihm den Namen.

—Antworte mir! antworte mir!—schrie er fast rasend.

Da kam eine schwache Stimme aus jenen holperigen Erdschollen hervor und er hörte seinen Namen flüstern.

— Bist du wirklich gestorben? Warum bist du dahin? Warum hast du mich nicht im Leben ewartet? Mit deinem Liebeskuss solltest du mich bei der Rückkehr begrüssen. Nuu will ich ihn! Gib mir deinen Liebeskuss!

Da in der Stille der Nacht, unter dem blassen Schimmer der Mondsichel, in mitten der Kreuze sprach die schwache Stimme.

***

— Tot bin ich. aber vergiss mich nicht, tröste dich und lebe; ich wünsche es, ich bitte dich darum.

Den Liebskuss kann ich dir nicht mehr geben! du hast Lebensfrische um deine blühenden Lippen; mein Mund riecht nach Erde und die Würmer küssen ihn! Eine andere wird dich küssen.

Hier am Finger trage ich immer das Ringelchen, das du mir geschenkt, aber der Finger zehrt sich ab; nimm es mit und gib es einer andern, wenn es sein soll, aber sage ihr, sie solle für mich beten.

Leb wohl, geh! lass mich in meinem Grabe modern, aber vergiss nicht auch für mich zu beten.

***

Er sog diese Worte auf, wie die durstige Erde

die Tropfen des Regenwassers einsaugt. Dann wurde er wie toll. Er griff nach der Schaufel und nach fieberhaftem Graben hatte er bald den Sarg blosgelegt und öffnete ihn nun.

Die schlichten Strahlen des kärglichen Mondes liebkosten gleich das gelbe Gesicht, wo die Lippen schon in Auflösung übergegangen waren; in den über der Brust gekreuzten Händen glänzte unter jenem Lichte das Ringelchen des Verlobten.

Dieser stiess einen grellen Schrei aus.

—Oh! ich will dich küssen, ich will dich küssen.

Und er warf sich ins Grab. Er kam nicht mehr heraus.

Und eine Nachtigall kam und setzte sich auf den nächsten Baum, auf dessen sichtbarsten Zweig, und liess einen langen schrill trillernden Ruf ertönen, und dann einen Gesang, der nicht trauriger, klagvoller und trostloser sein konnte.